

تاریخ الأدب العربي

الأدب الجاهلي

قصاياه . أغراضه . أعلامه . فنونه

تأليف

الأستاذ
عرفان الواسع

الدكتور
غزالي طهيمان

دار الارشاد بمكة

الأدب الجليل

الطبعة الأولى
شعبان ١٤١٢ هـ
شباط ١٩٩٢ م

حقوق الطبع محفوظة

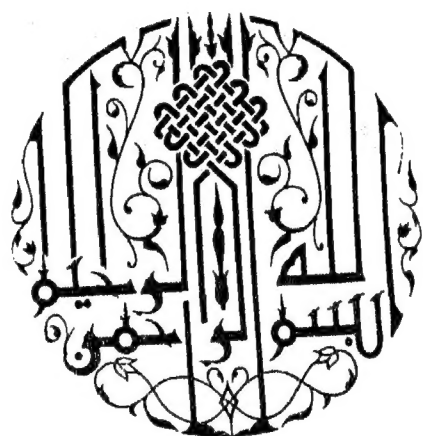
التوزيع :

دمشق : مكتبة الإيمان

هاتف ٤٤٥٦٦٥

حمص : مكتبة دار الارشاد

هاتف ٢٥٨٠٢



بين يدي الكتاب

ليس تاريخ الأدب العربي بدعة لا سابقة لها، فقد نهض به في قرننا العشرين أدباء وباحثون، أغنوا مكتبة الأدب العربي بأسفار قيّمة، أفاد منها مؤلفا هذا الكتاب. غير أن هذه الأسفار لاتضع بين أيدي الطلاب ما يطلبون، ولا تحييبهم عن كلّ مايسألون، لا لأنها دون مقاصدهم، بل لأنها فوق هذه المقاصد، ولا لقصور في مناهجها، بل لقصور الطلاب عن الإفادة من هذه المناهج.

كان همّ الرّادة من مؤرخي الأدب العربي العلم لا التعليم، وقد نهضوا بما ندبوا أنفسهم له على خير وجه. فاجتنبوا من حدائق الأدب العربي شعره ونثره أنضر الزّهر، وأطيب الثمر، لكنهم لم يأطروا الغصون العالية المثقلة بالثمرات ليلبغ شأوها قصار الهمم، فظلت ضئيلة بما تحمل، اجتنى منها المتمرسون بالأدب القديم ما طاب لهم الجنى، وقصّر عنها الناشئة، فارتدّوا وفي أناملهم الغضة يسير من زهر وثمر، وكثير من وخز ووشم: وخز من شوك الشجر، ووشم من إبر النحل، وكلاهما ينطوي على ألم لذيذ لا يحتمله عن طيب نفس إلّا التّوّاق إلى الاكتشاف والاكتشاف.

وظلابنا من صنف آخر، من صنف نشأته التربية الحديثة على اللين والدّعة، وجعلته يؤثر ورد الأصص والعسل المصفى على اختيار الورد من أجمتها الشائكة، واشتیار الشّهادة من خليتها البكر، وإذا قست حديقة العصر الجاهلي بحدائق الأدب في العصور الأخرى وجدتّها - وهي بنت الصحراء ونباتها - أنضرها ورداً وأكثرها شهداً، وآلمك أن يُحرّم الناشئة لذّي الاختيار والاشتیار، ووجدت نفسك بين اثنتين:

أولاهما أن تكلّف الناشئة اجتياز الفلوات لبيّحت عن واحات الأدب الجاهلي في المفاوز المخوفة بلا رائد يقود، ولا دُرّية تروض، فإمّا أن ينهكهُ الظمأ قبل أن يرد، فيرتدّ وهو ظامىء كما راد وهو ظامىء وإمّا أن يبلغ المورد، وفيه بقية من عزيمة، لاتعيّنه على الارتشاف، فينكّص على عقبيه.

والثانية - وهي التي تختيرها مؤلفاً هذا الكتاب - أن تقود الناشئ إلى أيكّة وارفة الظلال يانعة الثمر، وكلاهما على بيّنة، أنت على بيّنة ممّا تعطي، وهو على بيّنة بما يأخذ، تخطو أمامه الخطوة الراشدة، فيخطو وراءك أختها، وترسل أصابعك الدّرية بين الأغصان المشتبكة، فيرسل أصابعه خلف أصابعك باحثاً عن الغصن الأملود، والثمرة اليانعة، فيعرف كيف يقطف، ثم تذيقه من طيبات ماذقت فيسبغ مايمضغ غير شرق ولا متكره، فإذا سرى في أعراقه نسغ الأدب الجاهلي الأصيل أوحيت إليه بالتلميح لا التصريح أن وراء هذه القطوف المعدودة ألوفاً من واحات لاتعدّ، فيها نخيل وأعناب، وعبون عذاب، فإذا هويتزع يده من يدك، ويساور الأقناء الشوامخ، ويشرب من قمة الينبوع، فلا يزيده مذاق إلا شوقاً إلى ما لم يذق، ورغبة في الانتقال من العريق الجميل إلى الأعرق الأجل، ومن الذي أدنته يدك إلى الذي لم تلامسه يدك فقط.

على هذا النحو من تصوّر الهدف صوّر المؤلفان - وكلاهما مدرّس - خطة الكتاب، فحرصا الحرص كله على أن يسيرا بالطلاب بين مباحث الكتاب سير الدليل بالسباح خلال الأطلال، يشرحان أفكار الأشعار قبل ذكرها كما يبسط الدليل تاريخ الآثار قبل أن يخلي بينها وبين العيون، تتقراها متحقّقة متذوقة. فإذا خطر لقارئ النص أن يسأل عن لفظ لم يفهم معناه، أو عبارة لم يدرك دلالتها وجد تفسير الغريب في ذيول الصفحات، وإذا رغب في التفرد بنص يتحسس جماله بذوقه وحده وجد في أعقاب البحوث قصائد أبكاراً، ففكّر وقدر، وتأمّل وتذوّق غير متأثر بمفسّر، ولا متقيد بمنهاج. وقضت الخطة المتصورة أن يقسم الكتاب إلى أبواب، والأبواب إلى فصول على النحو التالي:

أول الأبواب وأقصراها مقصور على دراسة اللغة العربية والأدب العربي.
وثانيها متصل بحياة العرب في العصر الجاهلي، ويقضيا الأدب في ذلك العصر، كتوثيقه وتحقيقه ودراسة عمود الشعر ووحدة القصيدة الجاهلية.
والثالث - وهو أوسع الأبواب - وأهمّها خاصّ بموضوعات الشعر الجاهلي، وفيه بحوث مفصّلة، غزيرة النصوص، بعضها من شعر الأعلام، وبعضها من شعر الأغفال. وينطوي على ثمانية فصول تدرس الوصف، والغزل، والفخر، والمدح، والهجاء، والرتاء، والحكمة، والصعلكة. وهي أبرز الأغراض في الشعر الجاهلي، وماسواها من الأغراض مندرج فيها، أو تابع لها، كانطواء الغزل على وصف الطفل، وملابسة الحماسة الفخر.

وفي الباب الرابع - وهو لا يقلُّ عن الثالث خطراً - دراسة تناولت شعراء المعلقات، فترجمت وفصلت في الترجمة، وبحث ووفت البحث حقّه من التفصيل. تحدثت عن حياة الشاعر وأغراضه ومنزلته وخصائصه الفنية، وكُفِّت الدراسة بشواهد كافية، وأتبعت الدراسة نموذجات ومقطّعات متميزة من شعره.

وقضت الخطة أن يكون للشعراء الصعاليك باب، فدرست ثلاثة منهم في الباب الخامس وثلاثة الصعاليك هم عروة بن الورد، وتابّط شراً، والشنفرى.

وحاولت الخطة أن تخصّ الكتاب بجديد مفيد، لا يقع عليه الطلاب في كتاب آخر فجعلت الباب السادس كله مسرداً بأسماء الشعراء يضمّ نحواً من أربعمئة شاعر من الأعلام والأغفال ولم ينتظم هذا المسرد في السلك الذي انتظمه إلا بعد تنقيح عن أسماء الشعراء وأخبارهم وأشعارهم في مظانّها، فمن قنع باليسير من الكثير اجتزأ من أخبار الشاعر وأشعاره بشذرات بوارق تعرّفه، وتشفع التعريف بإحالات مرقومة إلى المصادر. ومن رغب في الدرس المفصّل أحواله الترجمة المجلّة إلى الدراسة المفصلة، أو إلى الأخبار الماثورة، والديوان المطبوع، وأراحته من الحيرة وطول البحث.

وختم المؤلفان الكتاب بباب وقفاه على النثر في العصر الجاهلي، تناولوا فيه نشأة النثر وأنواعه، كالخطب والأمثال والقصص والرسائل.

ولمّا كانت غاية الكتاب التعليم، وتيسير العسير، فقد حرص الحرص كله على الوضوح، فذلّل الصعب، وراض الجموح، وتخيّر أجمل النصوص، ودأب في توضيحها ما استطاع، فلم يُغفل شرح غريب، ولم يُهمَل تقريب بعيد، ولم يُثقل الطلاب بدراسات لا يحتاجون إليها. ولم يُطل في تدبيح مقدمات لا غناء فيها، ولم يجد غضاضة في الإلحاح على الشرح.

وبعد :

فكل عمل شريف، وأشرف الأعمال التأليف، لأنه يصدر من العقل، ويرمي إلى بناء العقل، والأدب الجاهلي يعدّ من أرسخ الأركان في بنية الفكر العربي، فيه التاريخ واللغة، والمآثر والمفاخر، والفن والجمال. وإذا كانت الشعوب القديمة تُعدّ الشعر فناً من فنون الحياة، فقد أوشك عرب الجاهلية يعدونه الحياة نفسها، يفرغ فيه الشعراء أيام العرب وأنسابهم، ومثلهم وقيمهم، ويصوّرون به حريمهم وسلمهم، فإذا تناقلته العصور أحسّ فيه الأحفاد نخوة الأجداد، ووجدوا فيه ما يجد النبات في الديمة المدرار، والنبع المتفجر، والشعاع الدافئ، فيزكو ويُمَرع.

ولهذه الغاية كان هذا الكتاب، فإن استطاع أن ينفع الطلاب بشيء من هذا
القيض الفطري الذي تسمو به الحياة، فالفضل لأصالة الشعر الجاهلي وعراقته. وإن
أخفق فعلية اللائمة، وإن وقع بين بين فقد عرّف طريقه، وحسبه من النجاح أن يخطو
الخطوة الأولى إليه.

الباب الأول

اللغة و الأدب

يتضمن الباب الأول

■ الفصل الأول: اللغة العربية

■ الفصل الثاني: الأدب

الفصل الأول

اللغة العربيّة

[تعريف اللّغة / أنواع اللّغات / العربيّة أمّ اللّغات السامية / عربيّة مضر وعربيّة حمير / نشأة العربيّة المضرية / اللهجات العربيّة / تأثير اللهجات في العربيّة المضرية / تطور العربيّة وتأثرها باللّغات الأجنبيّة]

تعريف اللّغة

من قصد إلى الإيجاز في تعريف (اللغة) قال كما قال الجرجاني وابن منظور: «إنّها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» ومن قصد إلى الإيضاح قال: اللّغة وسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار والمشاعر والمقاصد، وعامل هام من عوامل الحياة الفكرية والقومية لدى الأمم، بها يتواصل الناس ويتفاهمون في الجيل الواحد، وبها ينقلون حضارتهم وخصائصهم القومية من جيل إلى جيل.

ويستطيع الناظر في لغات البشر أن يظفر بثلاث زمر:

أنواع اللّغات

(١) أولها اللغات القديمة الميته التي سادت في عصر من العصور الماضية، ثم بادت، أوبقي منها في اللغات التي ولدتها ألفاظ وتراكيب قليلة تتداولها ألسنة الأحفاد كالفارسية القديمة والفينيقية.

(٢) والثانية اللّغات المهجورة التي أمسك أهلها عن التحدث بها، فحفظتها كتب

التراث، أو انزوت في محاريب المعابد، فلا يعنى بها غير المعنيين بدراسة الأوابد، ولاندب فيها الحياة إلا في الأذكار والصلوات كاليونانية القديمة واللاتينية. (٣) والثالثة اللغات الحية، وهي التي تتكلمها اليوم شعوب الأرض، كالإنكليزية والفرنسية والعربية.

واللغة العربية واحدة من أقدم اللغات الحية، يجعلها علماء اللغات الحية «فرعاً من فروع اللغة الآرامية التي كانت حية قبل ألوف السنين». ولعل اسمها واسم العرب الذين يتكلمونها مشتقان من (الإعراب) وهو الإبانة. قال ابن فارس: «أعرب الرجل عن نفسه إذا بين وأوضح». فأما الأمة التي تسمى العرب فليس يبعد أن تكون سُميت عرباً من هذا القياس، لأن لسانها أعرب الألسنة، وبيانها أجود البيان. ومما يثبت صحة هذا الرأي أن العربية تميزت من أخواتها الساميات بالحفاظ على الإعراب الكامل، إذ العبرية والسريانية مجردتان من حركات الإعراب، وألفاظها مبنيات الأواخر على السكون. والعربية تلتزم البناء على السكون في يسير من ألفاظها مثل (اكتب، كم، هل)، وتزين أواخر القدر الأعظم من ألفاظها بالفتحة والضمة والكسرة والتنوين، مما دفع بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن العربية هي اللغة السامية الأم.

وسواء أكانت العربية اللغة السامية الأم أم البنت الكبرى في هذه الأسرة اللغوية العريقة، فإن حفاظها على الإعراب، وقدرتها على التطور، وبقائها حية إلى اليوم من أعظم الأدلة على قوتها وتفوقها على أخواتها.

والعربية التي نعنيها في هذا البحث هي لغة مضر عرب نجد والحجاز، لا لغة حمير عرب اليمن، لأن بين اللغتين فروقاً تجعل كلاً منهما لغة متفردة. قال أبو عمرو بن العلاء: «مالسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعريتنا». ثم بادت لغة حمير، وسادت لغة مضر بعد أن نزل بها القرآن الكريم.

ومن القضايا التي شق على الباحثين في العربية المضربة أن يصلوا فيها إلى رأي قاطع بدايات هذه اللغة، وتحديد زمان نشأتها، وزمان نضجها، لأن أقدم نصوصها المكتوبة التي وصلتنا لا يزيد عمره على سبعة عشر قرناً. ولا يعني هذا أن عربية مضر لم تكن قوية مكتملة قبل القرن الثالث الميلادي، وإنما يعني أن البداوة التي وسمت حياة الناطقين بها حرمت هذه اللغة نعمة الاستقرار والتحضر، وما يصحب الاستقرار والتحضر من تشييد الصروح والنقش على الحجر، وتخليد اللغة بالكتابة على الأوابد،

فظل وصول هذه اللغة إلينا مقصوراً على النصوص التي تناقلتها صدور الحفظة والرواة. وربما كان لحياة هذه اللغة في مُناخ قبلي وجه آخر من أوجه النشاط والتحدي، وهو تعرضها لمزاحمة لهجات عربية أخرى، وخروجها من هذا الزحام ظافرة، ثم ذيوغها بين القبائل التي كانت وفودها تؤمّ الحجاز في مواسم الحج، وتخالط المضربين في أسواق الأدب والتجارة كسوق عكاظ، ثم اختيارها من بين اللهجات لغة أدبية راقية، فإذا هي عامل من عوامل الوحدة الفكرية بين قبائل الشمال، وإذا اللهجات الأخرى التي صنعتها العزلة تضعف ثم تختفي، ولا يبقى من ظواهرها اللغوية، وسماتها الخاصة غير أمور يسيرة، لا تجعلها لغات أو لغات متميزة من لغة مضر، بل تضعفها حتى تصهرها في هذه اللغة الأدبية الراقية.

ولا يفهم من ذلك أن الخلاف بين اللهجات القبلية كان عميقاً يظهر في جذور اللغة، وطرائق التعبير، وأساليب بناء الجمل والتراكيب. وإنما هو خلاف يسير تمثل في ظواهر وسمات سطحية أبرزها ميل بعض اللهجات إلى الإدغام وإعراض أخرى عنه (شدّ الحبل، أو اشدده)، وإيثار بعضها الهمز وبعضها التسهيل (سأل، أو سال)، وإعمال بعض الأدوات عند قوم وإهمالها عند قوم (ما هذا بشراً، أو بشر) وإعراب طائفة من الكلمات في لهجة وبنائها في لهجة ثانية (جاء أمس، أو أمساً).

وربما أدى تعدد اللهجات إلى اختلاف يسير أو كبير في معاني طائفة من الألفاظ، وإلى ثراء اللغة المضرية التي صبت فيها اللهجات البدوية الأخرى، فكثرت فيها المترادفات المتعلقة بالصحراء. قال ابن خالويه: «جمعت للأسد خمسمئة اسم، وللحية مئتين». كما أدى ذلك إلى دلالة اللفظة الواحدة على عدة معان، لا تربط بينها روابط اشتقاقية، كدلالة لفظة (الخال) على سبعين معنى، ودلالة لفظة (العين) على بضعة وأربعين. ولعل ذلك يعود إلى اختلاف دلالة هذين اللفظين من قبيلة إلى قبيلة. وهكذا اتسمت لغتنا بظواهر لغوية، لا تخلو منها اللغات الأخرى، كالتضاد والترادف، والاشتراك اللفظي.

ولم يقف تطور العربية عند هذا الحد، فلأنها، كغيرها من اللغات، تأثرت بعوامل ساعدت على تطویرها، فغيرت دلالات بعض الألفاظ ضرورياً من التغيير، كتعميم الدلالة الخاصة، وتخصيص الدلالة العامة، ونقل الدلالة من المحسوس إلى المجرد، ومن الحقيقة إلى المجاز.

بل تعرضت - شأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى - إلى التأثير باللغات التي

كنفتها أو عايشتها كالفارسية والعبرية والحبشية والرومية، إذ لم يكن للناطقين بالعربية بدٌّ من الاتصال بجيرانهم الناطقين بهذه اللغات، فخالطوهم، ونقلوا من ألسنتهم ألفاظاً أعجمية، صبّوها في أوزان عربية، أو صقلوا حروفها وإيقاعها حتى ساغت في الأذن العربية (كالقرطاس، والدرهم، والياقوت، والكرسي).

ومما ساعد لغتنا على التطور المستمر مادتها الطيبة التي تتقبل إصلاح الألفاظ بالإبدال والإعلال والقلب والحذف، وطبيعتها الاشتقاقية الولود القادرة على اختراع الألفاظ الجديدة للمعاني الجديدة، بالنحت حيناً، وبالاشتقاق في أكثر الأحيان، وما ينطوي عليه الاشتقاق من ثراء عريض بألفاظ تدخرها اللغة لترجمة ما ابتكره الحضارة الإنسانية من علوم وفنون وآلات.

الفصل الثاني الأدب

[معنى الأدب / نشأته وصلته بالحياة / تاريخ الأدب / تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور / أقسام الأدب وفنونه : الشعر وفنونه - النثر وفنونه / مناهج الدراسة الأدبية]

معنى الأدب :

الدعاء

التعذيب

«أصل الأدب الدعاء» ومنه (المأدبة) التي يُدعى إليها الناس . ومع مرور الزمن انتقلت دلالة اللفظة من معناها الحسي إلى المعنى المجرد . جاء في تاج العروس : «الأدب محرّكة الذي يتأدّب به الأديب من الناس ، سمي به لأنه يأدّب الناس إلى المحامد ، وينهاهم عن المقابح» وهكذا انطوت اللفظة على دلالة حُلُقِيّة هي التعليم والتعذيب والتثقيف . وبهذا المعنى وردت اللفظة في حديث الرسول صَلَّى الله عليه وسلم : «أدّبي ربّي فأحسن تأديبي» .

لمحة الأدب

وبقيت لفظة الأدب محافظة على معنى التعذيب ، كما يرى مصطفى صادق الرافعي ، حتى منتصف القرن الثالث للهجرة ، إذ قال : «إن لفظة الأدباء بقيت في القرن الثاني الهجري خاصة بالمؤدّبين ، لا تطلق على الكتاب والشعراء ، واستمرت لقباً على أولئك إلى منتصف القرن الثالث» . ولما كان المؤدّبون أي : المعلّمون أصنافاً ، فيهم النحويّ واللّغويّ والعالم والشاعر فقد شملت لفظة الأدباء هؤلاء جميعاً ، وفشت بين القوم عبارة الخليل بن أحمد [ت ١٧٥ هـ] التي رمى بها المتكسّبين بالعلم والتعليم ، وهي «أدركته حرفه الأدب» فإذا قيل عن شاعر أو كاتب أو عالم مثل هذا القول كان القصد وصمه بالفقر والحاجة التي تدفع أهل العلم إلى التّكسّب بالتعليم .

الأدب هو الشعر والنثر

وفي القرن الرابع أخذت ألفاظ (الأدب والأدباء والمؤدّبين) تتخصّص ، وأخذ الناس يطلقون كلمة (الأدباء) على الشعراء والكتاب المشتغلين بالمنظوم والمنثور . ويعلّل الرافعي هذا التخصّص بقوله : «ولمّا فشت أسباب التّكسّب بين الشعراء في القرن الثالث ، وبطلت العصبة التي كانت تجعل للشعر معنى سياسياً ، فاتخذوه حرفه يكدهون بها ، وجعلوه مأً يتذرّع به إلى أسباب العيش انتقل إليهم لقب الأدباء

للمناسبة بين الفئتين في الحرفة، ولم يلبثوا أن استأثروا به لتوسيعهم في تلك الأسباب. وأطلقت لفظة (الأدب) على فنون المأدمة وأصولها. ولم ينتصف القرن الرابع حتى كان لفظ الأدباء قد زال عن العلماء جملة، وانفرد بمزيتة الشعراء والكتاب. »

نستنبط من هذا العرض أن لفظ (الأدب) مرّ في تطوره ببضع دلالات قبل أن يأخذ معناه الاصطلاحي الذي ثبت عليه. بدأ بالدعوة إلى المآدب، ومنها انتقل إلى التهذيب، ثم غدا بمعنى التكبُّب بالتعليم، وأخيراً استقرّ على معناه المعهود، وهو التعبير الفني بالشعر والنثر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل، أو هو الكلام الجميل المؤلف بطريقة فنية تؤثر في النفس، وتستثير فيها حبّ الخير والفضيلة والجمال، وتبغض إليها الشرّ والرذيلة والقبح.

وقد يكون التعريف الوارد في المعجم الأدبي أوفى بالغرض من التعريفات السابقة. جاء في هذا المعجم: «الأدب في معناه الحديث هو علم يشمل أصول فنّ الكتابة، ويعنى بالآثار الخطيّة النثرية والشعرية، وهو المعبرّ عن حالة المجتمع البشري، والمبين بدقة وأمانة عن العواطف التي تعتمل في نفوس شعب أو جيل من الناس، أو أهل حضارة من الحضارات. »

نشأته وصلته بالحياة:

اختلفت آراء الباحثين والنقاد في الباعث على نشأة الأدب أو إنشائه، فمنهم من رده كغيره من الفنون إلى رغبة الإنسان في اللّعب الذي يفرغ طاقة النفس الزائدة، قال فردريك فون شالر: «إنّ اللّعب تعبير عن الطّاقة الفائضة، وإنّه أصل كلّ الفنون. » وقال سبنسر: «إنّ اللّعب هو أصل الفنون، وإنّه تعبير غير هادف عن الطّاقة الزائدة» وذهب كانت إلى أنّ الفنّ سرور أو ارتياح بلا هدف، أو متعة خالصة من أيّ غرض. » والجامع بين هؤلاء العلماء هو ردّ الأدب إلى منبع فرديّ، ونشاط خاصّ، وملكية ذاتية.

وربّما كان ابن خلدون أقرب إلى الصواب من هؤلاء، إذ ردّ هذه الملكية الخاصة التي يتباهى بها الأديب إلى أصول اجتماعية، فجعلها ثمرة للثقافة التي يحصلها الكاتب أو الشاعر من حفظه المنشور والمنظوم، وقرسه بأساليب البلغاء، فقال وهو يتكلم على الأدب: «المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجابة في فنّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون بذلك من كلام العرب ماعساه تحصل به الملكية. »

وفي العصر الحاضر يقف أكثر الدارسين إلى جانب ابن خلدون، فقد وضّح

الدكتور علي عبد الواحد وافي النشأة الاجتماعية للغة، فقال: «اللغة ظاهرة اجتماعية، فهي ليست من الأمور التي يصنعها فردٌ معين أو أفراد معينون، وإنما تخلقها طبيعة الاجتماع، وما تقتضيه هذه الحياة من تعبير عن الخواطر وتبادل للأفكار.» ويمكن أن نطلق هذا الحكم على الأدب، لأنه ظاهرة اجتماعية تتمثل فيها الصورة الفنية للغة.

إن ارتباط الأدب بالمجتمع يجعل له سلطاناً على الأفراد، ويجعل تطوره مرهوناً بقوانين المجتمع وهو لا يسير تبعاً للأهواء والمصادفات، ولا وفقاً لإرادة الأفراد، وإنما يخضع في سيره لقوانين ثابتة مطردة. وكل خروج على نظامه - ولو كان عن خطأ أو جهل - يلقي من المجتمع مقاومة، تكفل رد الأمور إلى نصابها الصحيح.

والقوى التي تؤثر في الأدب كثيرة، يصعب حصرها، إذ تؤثر فيه السياسة، والثقافة، والدين، وأنظمة الاقتصاد، والثقافة الأجنبية الوافدة. كما يؤثر فيه رقي الأمة وانحطاطها. غير أن تأثير هذه العوامل لا يعني أنه منفعل لا فاعل. فكثيراً ما يكون الأدب أحد العوامل البارزة في يقظة الشعب، ولم شعثه بعد الفاقة، ونقل قيمه ومثله العليا من جيل إلى جيل، وتكوين رأي عام موحد. وكثيراً ما يحرض الأدب الجماهير على رفض الواقع السيئ، والثورة عليه، فيفرغ النفوس من الغضب والقهر والكبت، ويفجر طاقاتها المبدعة، ويرسم معالم المستقبل. وهكذا لا يقل تأثيره عن تأثيره، ولا يكون انفعاله بالحدث أظهر من مشاركته في صنع الحدث.

تاريخ الأدب:

إن الاختلاف في تعريف (الأدب) يقود إلى الاختلاف في المقصود من تاريخ الأدب، وفي النطاق الذي تدور فيه مباحث التاريخ الأدبي.

فإذا أخذنا بالقول الذي أورده ابن خلدون، وهو «قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف.» كان على المؤرخ الأدبي أن يؤرخ الحياة العقلية والنفسية للشعب العربي، لأن «الأخذ من كل شيء بطرف» يعني إغناء الأدب شعره ونثره بعلم اللغة العربية كالنحو والبلاغة والعروض، وبالعلوم الشرعية، أو - على الأقل - بنصوص الحديث الشريف والقرآن الكريم، وبالعلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم الاجتماع. وهذه العلوم كلها ترفد الأدب وتعين على فهمه.

وإلى ما يشبه هذا المعنى ذهب كارل بروكلمان وجرجي زيدان في تأريخهما للأدب العربي، إذ درسا، إلى جانب الأدباء من الكتاب والشعراء، فلاسفة العرب وعلماءهم، وقدمنا لنا دراسة واسعة شملت تاريخ الحياة الفكرية والأدبية عند العرب. وتتميز

بروكلمان من زيدان بالدقة والاستقصاء، وبالعناية بذكر الآثار التي تركها كل أديب، وبذكر المصادر التي تعين على دراسته.

ولإذا أخذنا بالقول الذي ذكرناه قبل، وهو أن الأدب كلام جميل يؤثر في النفس ويرغبها في الفضيلة والجمال، وينفّرها من الرذيلة والقيح، كان على مؤرخ الأدب أن يقصر مباحثه على دراسة الأدب شعره ونثره، فيعرض موضوعاته، ويلاحق تطوره، ويبرز ملامحه وسماته في كل عصر من العصور، وكان عليه كذلك أن يلمّ بحيوات الكتّاب والشعراء وأن يحلّل شخصياتهم ليكشف عما تأثروا به من أمور الثقافة والاقتصاد والسياسة والدين.

والى هذا المعنى ذهب أستاذنا الدكتور عمر فروخ، فقال: «تاريخ الأدب فنّ من فنون المعرفة، يتعلق بتعاقب أعصر الأدب، ويتطور الخصائص الأدبية مع الإلمام بسير الأدباء، وإحصاء إنتاجهم، وبالتمييز بين خصائصهم». ولذلك قصر تاريخه الضخم على دراسة الشعر والنثر وفق التعريف الذي وضعه، وخصّ الفكر العربي بسفر آخر.

تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور:

لعل أهم ما في الدراسات الحديثة التنظيم والتقسيم، فإن دراسة تاريخ مديد كتاريخ الأدب العربي، عمره ستة عشر قرناً على الأقل، لا تتمخض عن نتائج دقيقة مالم يُخضع تراثنا الأدبي الضخم لشكل من التقسيم ينتظم أغراضه وظواهره، ويقسم تطوره إلى مراحل وعصور. لهذا قسّم مؤرخو الأدب العربيّ تراثنا إلى أقسام، فما الأساس الذي اعتمدوا عليه في هذا التقسيم؟

تتبع أستاذنا الدكتور شكري فيصل الرّغيل الأوّل من مؤرخي الأدب العربي في هذا العصر، فوجد أن أسبق الدارسين، وهو حسن توفيق العبدل ربط الأدب بالسياسة، وقسّم التاريخ الأدبي إلى أعصر تعدل الأعصر التاريخية السياسية، وصنع أحمد حسن الزيات مثل صنعه، واحتج لمذهبه بقوله: «التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة، لذلك اصطالحوا على أن يقسموه على حسب العصور التاريخية والانقلابات الاجتماعية، واتفق أكثر كتّابنا على أن يقسموا تاريخ أدبنا إلى خمسة أعصر».

وتتعاقب هذه الأعصر الخمسة على النحو التالي:

١ - عصر الجاهليّة: نهايته ظهور الإسلام وعمره قرن ونصف.

٢ - عصر صدر الإسلام : بدايته ظهور الإسلام ونهايته سقوط بني أمية عام ١٣٢هـ .

٣ - عصر بني العباس : أوله سقوط بني أمية وآخره سقوط بغداد بأيدي المغول عام ٦٥٦هـ .

٤ - عصر الدول المتتابعة : أوله سقوط بغداد ونهايته بداية النهضة عام ١٢٢٠هـ تقريباً .

٥ - عصر النهضة الحديثة : مطلع هذا العصر حكم محمد علي باشا في مصر ونهايته غير محددة ، لأنه ما يزال مستمراً إلى يومنا هذا .

ولابد من الإشارة هنا . إلى أن هذا التقسيم للتقريب ، لا للتحديد ، وأن نهاية عصر وبداية عصر لا تعنيان بالضرورة أن الأدب قد تغير ، وإنما تعنيان أن ظروفًا سياسية جديدة قد حدثت ، وأن هذه الظروف مع عوامل أخرى ، تساعد الأدب على التطور والتغير .

أقسام الأدب وفنونه :

أ - الشعر وفنونه :

إن تقسيم الأدب إلى شعر ونثر أمر واضح لم يستثر جدالاً عنيفاً بين النقاد ، غير أن مسائل متصلة بهذا التقسيم أثارت الجدل ، واستوقفت الباحثين : أولاها تمييز الشعر من النثر بحد جامع مانع .

والثانية الخلاف فيهما أيهما السابق .

والثالثة ظهور الشعر كيف تم ، وما الصورة الأولى من صوره .

أما المسألة الأولى فقد أثارها قديماً قدامة بن جعفر (توفي سنة ٣٣٧هـ) إذ عرف الشعر بأنه «قول موزون مقفى يدل على معنى» . ثم جاء الدارسون المحدثون فجادلوا قدامة ، ورمّوا تعريفه بالنقص ، وبأنه لا يأخذ من الشعر إلا جانبه الشكلي . وقبّل التعريف من قبله بعد أن قيده بقيود ، ورفضه من رفضه ، واقتراح تعريفاً آخر لا يقل عنه غموضاً وإثارة للمجادلة .

عدّله أستاذنا الدكتور عمر فروخ ، وقيّده بشروط فنية ، فقال : «إذا امتاز النظم بجودة المعاني وتخير الألفاظ ، ودقة التعبير ، ومتانة السبك ، وحسن الخيال مع التأثير في النفس فهو الشعر . وقد تكون هذه الخصائص في الكلام من غير أن يكون موزوناً ، ونظّل نسّميه شعراً» .

وحاول الرافضون أن يصوغوا تعريفاً آخر ، يشمل عناصر الشعر الشكلية

والفكرية والنفسية، فأتوا بكلام يمكن أن يندرج فيه الشعر والنثر الفني. جاء في المعجم الأدبي: «الشعر فن يعتمد الصورة والصوت والإيقاع، ليوحي بإحساسات وخواطر وأشياء، لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف.»

حينما أدرك صاحب المعجم أنه لم يأت بتعريف جامع مانع أقر بأن صوغ تعريف دقيق للشعر أمر عسير، فاجتزأ من التعريف بذكر عنصرين هامين، يجب توافرها في الشعر، فقال: «والمعروف أن تحديد الشعر تحديداً وافياً أمر في غاية الصعوبة إن لم يكن من الأمور المستحيلة، لذلك اختلفت المذاهب الأدبية في موقفها من تحديده، غير أن فيه عنصرين أساسيين واضحين في تكوينه، هما:

أ - اللغة وهي مختلفة عن لغة النثر.

ب - الرؤيا التي لا يمكن الإبانة عنها إلا باللغة الشعرية، فيتيح للإنسان معرفة حدسية مختلفة كل الاختلاف عن النثر.»

ويلاحظ القارئ أن هذا التعريف ينسبط وينداح ليستوعب الشعر الحديث، وهو يظن كل الظن أنه مقدود على قده، غير أنه بوضعه الإيقاع والجرس موضع الوزن والقافية أتاح للنثر الفني أن يقتحم على الشعر محرابه، وأن يدخل من الثغرة التي دخل منها الشعر الحديث، وباعتماده على الحدس والرؤيا التي لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة طرد من محرابه الشعر الفكري العميق المعاني الدقيق التعبير كشعر أبي العلاء المعري، وهو من أجود الشعر العربي.

وهكذا يظل التعريف الأول الذي وضعه قدامة، وعدله عمر فروخ أقرب إلى الدقة، لأنه - باقتباسه الموسيقى من الوزن والقافية - ماز الشعر من النثر، وبالقيّد الذي أضافه عمر فروخ، ماز المنظومات التعليمية وأمثالها من الشعر الفني الراقي، وأخرجها من ميدان الأدب.

وثانية المسائل أيها أسبق الشعر أم النثر؟

يكاد الدارسون المحدثون يجمعون على أن النثر أقدم من الشعر. يقول الدكتور عمر فروخ: «كان الكلام المنشور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره، ثم حدث الكلام الموزون في المناسبات العارضة» وقال الدكتور محمد ألتونجي: «لم يكن الرأي أن النثر أسبق من الشعر وحسب، بل إن الشعر تطور عن النثر والنثر الذي وصل إلينا بلغ مرحلة الشيخوخة بعد أن امتصه الرجز والقريض، فالشعر يجب أن تكون له جذور تتطور منه وتتفرع. وهذه الجذور هي السجع» من هذه الفقرة نستنبط أن أقدم

صور الكلام النثر المرسل، يليه النثر المسجوع، فالرّجز، فالقصيد. على أنّ هذا الترتيب لم يسلم من معارضة ومناقضة، نجد أوضح صورهما عند طه حسين.

بدأ طه حسين البحث في هذه المسألة بالتمييز بين النثر العادي والنثر الفني، فأقرّ بأنّه «قد كان للعرب نثر منذ عصور قديمة جداً» لكنّ هذا النمط من النثر ليس من الأدب في شيء، فهو غير جدير بالدرس والعناية. ثم ذهب إلى أن الشعر أقدم من النثر، لأنّ الشعر لغة العواطف الفطرية، والنثر لغة العقل المنطقي، فقال: «ونحن نعرف أنّ الشعر أقدم عهداً من النثر، وأنّه أولّ مظاهر الفنّ في الكلام، لأنّه متصل بالحنس والشعور والخيال». وأمّا النثر فلا يظهر إلّا «حين تظهر في الجماعة وتقوى هذه الملكة المفكرة التي نسميها العقل». ويقوى هذا الفنّ شيئاً فشيئاً بمقدار ما يقوى العقل ويرقى حتى يتمّ تكوينه، فإذا هو لغة التاريخ والفلسفة والدين.

وهذا الرأي - على مناقضته الآراء الأخرى - ذو حظٍّ من الصواب، تشفع له حجج مقبولة منها: «أنّ الأمم كلّها تغنّت ونظمت الشعر قبل أن تعرف النثر بأزمان طوال» والعرب أمة من هذه الأمم، لا تخالف في تطوّرها الأمم الأخرى - ومنها أنّ النثر يحتاج إلى استقرار وحضارة وكتابة. والكتابة كانت محدودة الانتشار بين قبائل العرب البدوية التي ظهر فيها الشعر.

وثالثة المسائل تطور الشعر وانتقاله من شكل إلى شكل، فليس من المعقول أن يكون شكل الشعر الذي نجده في المعلقات خلقاً سويّاً قد ظهر على هذه الصورة التامة أولّ مظهر. وإنّما المعقول أنّه كان نطفة ثم علقه مخلّقة، ثم اكتملت أوصاله وخصاله، واتضحت قسائمه وسياته، فكان القصيد.

حدثتنا كتب الأدب والتاريخ عن العرب أنّهم كانوا يرتجزون على البديهة، فإذا ساروا بالإبل ارتجزوا، وإذا متحوا الماء ارتجزوا، وإذا احتربوا وتفاخروا ارتجزوا. فكان الرّجز نمط من القول تقذفه البديهة إلى اللسان بلا عنت ولا حصر. أو كأنّه فنّ شعبيّ واسع الشيوع، وهذا الشيوع يؤكّد أصالته وقدمه من ناحية وقمائه وهزاله إذا قيس بالقصيد من ناحية أخرى. جاء في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري: «لقد صدق الحديث المرويّ: إنّ الله يحبّ معالي الأمور ويكره سفاسفها. وإنّ الرّجز لمن سفاسف القريض».

فإذا كان الرّجز مرحلة الشعر الأولى فما المرحلة الثانية؟ يغلب على الظن أن العرب - بعد أن برعوا في الرّجز، وألفت أسماعهم إيقاعه -

ركبوا من لغتهم تراكيب جديدة، وقلبوها على تقاليب مبتكرة، فانكشفت لهم أوزان، انطلقت بها الألسنة، وطربت لها القلوب، فنظموا على إيقاعاتها مقطعات من أبيات تترجم انفعالاً سريعاً، وتؤدي فكرة عارضة. قال ابن سلام: «لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته»

وفي المرحلة الثالثة انتقل الشعر من نظم المقطعات إلى تقصيد المطولات، ويزعم ابن سلام الجمحي أن هذه النقلة تمت في زمان عبد المطلب فيقول: «وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف.»

غير أن هذا التحديد غير دقيق، لأن عبد المطلب توفي (سنة ٤٥ ق هـ) وبين شعراء المطولات أو المعلقات من سبق عبد المطلب، وبينهم من أقر للمتقدمين بالسبق. ولنقل حرصاً على الدقة: إن مرحلة التطويل مجهولة البداية وهي أقدم عهداً من عبد المطلب. قال محمود شاكر في تفنيد التحديد الذي ادعاه ابن سلام: «هكذا يرى ابن سلام وغيره من المتقدمين. وهو عندي باطل، فالشعر أقدم مما يزعم، وطويله أعتق مما يتوهم.»

ومهما يكن حظ التحديد من الصواب فإن جوهر المسألة لا يتغير، وهو أن الشعر العربي كان رجزاً وصار مقطعات ذات أوزان متنوعة، ثم أض مطولات ومعلقات، وأن تعدد الأوزان وطول القصائد رافقا تعدد الموضوعات التي تناولها الشعراء، وساعدا على اتساع الأفكار وعمقها.

فبعد أن كانت موضوعات الرجز تتصل بتكاليف الحياة البدوية من حداء، وتحذ للأعداء، أتاحت المطولات بأنفاسها المديدة وأوزانها العديدة آفاقاً رحبة، يخلق فيها الشاعر، ليعبر عن أفكار دقيقة، وعواطف عميقة، لم تكن الأراجيز الراتبة النغم والمقطعات القليلة الأبيات قادرة على استيعابها، ووضعت بين يدي الشاعر أدوات تعينه على النظم في أغراض وفنون مختلفة. فما الأغراض والفنون التي ينشعب إليها الشعر؟ وماذا عرف شعراء الجاهلية منها؟

ينشعب الشعر في الآداب العالمية إلى أربعة فنون:

١) أولها الشعر الغنائي أو الوجداني. وفي هذا الفن يترجم الشاعر عاطفة أو مجموعة من العواطف أحسها بقصيدة محدودة الطول، كأن يغضب فيهجو، أو يحب فينسب، أو يفجع فيرثي، كهجاء الخطيئة للزبرقان، وتغزل الأعشى بهريرة، ورثاء الخنساء لصخر.

٢

٢) وثانيها فنّ الملاحم، أو شعر الحماسة. وفيه ينسى الشاعر نفسه، ويتحدث عن بطولة أمته، فيخلد انتصاراتها، ويمجد فرسانها، ويتغنى بآثرها، ويسلك ذلك كله في سلك قصصي، تخالط فيه الأسطورة الحقيقة، وبمازج فيه الخيال الواقع، كإلياذة هوميروس، وشاهنامة الفردوسي، والمهاباراتا في الشعر الهندي.

٣

٣) الشعر المسرحي. وهو الشعر الذي يصور حادثة تاريخية، أو قصة اجتماعية، أو أسطورة خيالية، يقسم الشاعر أحداثها بين فصول ومشاهد، وتمثلها شخصيات يجري الشاعر على ألسنتها ماينظم من محاورات تعرض أحداث المسرحية، وتحلل ما في شخصيتها من أهواء وصراع، كمسرحية مجنون ليلي لأحمد شوقي.

٤

٤) الشعر التعليمي. وفيه تلخيص لحقائق العلم في منظومات ليس فيها من الشعر غير الوزن، فلا عواطف تؤثر، ولا خيال يجنح، لكنها تعين الذهن على حفظ أدق القواعد وأعمق الحقائق، كآلفية ابن مالك في النحو، والشاطبية في قراءات القرآن الكريم.

٥

ومن يقس الشعر الجاهلي بهذه الفنون الأربعة لا يجد فيه غير الشعر الوجداني، وشذرات قليلة تشبه الشعر الملحمي، ذكر فيها الشعراء أيام العرب، وفأخروا بقبائلهم، وخلدوا مآثرها. لكن فنّ الملاحم لم يرق في العصر الجاهلي إلى الزتبة التي بلغها في آداب الأمم الأخرى.

أما الشعر التعليمي فقد بلغ أوجه في عصر الدول المتتابعة إذ لخص النحاة، وعلماء اللغة، والقراء علومهم في قصائد تطول أو تقصر بأساليب تسهل أو تصعب، لكنها استطاعت أن تنهض بما نذبت له من تلخيص ومساعدة على الحفظ.

وأما الشعر المسرحي فلم يعرفه العرب إلا في العصر الحديث، ولم يكتمل إلا في مسرحيات أحمد شوقي ومن نهج منهجه بعد.

٦

ب - النثر وفنونه:

يدل النثر في اللغة على رمي الشيء وتفريقه، وفي الاصطلاح على الكلام الذي لا تنتظمه أوزان العروض وقوافيه.

٧

والنثر في اللغة العربية نثران: نثر عادي يقوله الناس في حياتهم اليومية، يعبرون به عن أغراضهم على السجية. ونثر فني يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب إلى منزلة من الفن الراقي، والإجادة المتقنة، فيغدو توعم الشعر وقسيمه، وعن هذا الضرب تتحدث كتب الأدب والنقد.

ومن المسلّم به أنّ الضرب الأوّل لغة الناس جميعاً، وأنّ أبناء اللغة يتناقلونه

بالمشاهدة ويتعلمونه بالسَّماع، ويستوي في تعلّمه المتعلّم والجاهل. وأنّ الضّرب الثّاني لغةٌ الخاصّة ممّن أوتوا البلاغة ورهافة الحسّ، وحسن التصرف بمفردات اللّغة وتراكيبها، وسعة الخيال، والقدرة على الابتكار والتجديد.

وقد ذكرنا قبل أنّ الأوّل أسبق من الشّعر، وأنّ في ظهور الثّاني خلافاً. فمن الدارسين ممّن يجعله أسبق من الشّعر، لأنّه - وتلك دعواهم - أبسط من الشّعر، فهو خلو من الوزن، قليل الخطّ من الخيال، يؤثّر الحقيقة على المجاز، ودقة التعبير على جماله. ومنهم ممّن يجعله لاحقاً للشّعر، لأنّه لغة العقل. والشعوب تبدأ شاعرة، وتنتهي كاتبة، تبدأ بالشّعر الذي يغني عواطفها، وتنتهي إلى النثر الذي يترجم أفكارها. وكلّما تمرّست بالعقل ارتقى نثرها، وازدادت فنونه نضجاً وتنوعاً.

وللنثر الأدبي ألوان أو فنون هي: الخطب، والوصايا والأمثال، والرسائل، والمقامات، والقصص، والمسرحيات، والمقالات. وكلّ لون من هذه الألوان أو فنّ من هذه الفنون عوامل وظروف تساعد على ظهوره وازدهاره. ولما كان العصر الجاهليّ ضيّل الخطّ من الثقافة والعلوم فإنّه لم يظهر فيه من فنون النثر إلّا القصص والأمثال والوصايا والخطب. أمّا المقامة والمقالة والمسرحية فقد تأخر ظهورها إلى مرحلة متأخرة من تاريخ الأدب العربي تمّ فيها نضج الفكر، وتضافرت العوامل المساعدة على ظهورها. ولسوف نخصّ نثر الجاهليين بباب نختم به هذا الكتاب، ونستوفي فيه الكلام على فنون النثر، ونشفعه بنصوص كافية.

مناهج دراسة الأدب:

في القرنين التاسع عشر والعشرين ظهرت في ميدان الدراسة الأدبية طرائق ونظريات، تأثر بعضها بالتقدم الذي أنجزته علوم الطبيعة في أوربا، وتأثر بعضها بمدرسة التحليل النفسي، وكان بعضها صدى لنظرية النشوء والارتقاء. ونكتفي ههنا بتلخيص المناهج التي عرضها أستاذنا الدكتور شكري فيصل في كتاب وقفه على هذا الموضوع. وخلاصة هذه المناهج:

١ - النظرية المدرسية التي تقسم الأدب إلى عصور توازي العصور السياسية، وتحاول أن تجعل كلّ عصر من عصور الأدب متميّزاً بسِمات خاصة:

٢ - نظرية الفنون الأدبية التي تقسم الأدب، إلى أغراض وموضوعات كالغزل والوصف والرثاء، ثم تدرس كلّ غرض منها، وكلّ ظاهرة من ظواهر الغرض دراسة مستقلة، غير متقيدة بالتقسيم الزمني السياسي للعصور.

٣ - نظرية الجنس : وأساسها الفروق بين أجناس البشر، وتعليل الظواهر الأدبية التي يتميز بها أديب من أديب بعوامل وراثية عرقية .

٤ - النظرية الثقافية : وههنا الأول دراسة الأدب في إطار الثقافة التي صنعت أفكاره وصوره ومشاعره .

٥ - نظرية المذاهب الفنية : وغايتها أن تصنف الأدباء من كتاب وشعراء في مذاهب متباينة كالمذهب الاتباعي والمذهب الإبداعي ، وأن تكشف عن السمات التي يشترك فيها أتباع كل مذهب غير معنية بعامل الزمن .

٦ - النظرية الإقليمية : وفحواها ربط الأدب بالأرض ، والاعتقاد بأن لكل قطر خصائص جغرافية ومادية ومعنوية تسم أدبه ، وتميزه من آداب الأقطار الأخرى .

٧ - وبعد هذه النظريات يستخلص الدكتور شكري فيصل منهجاً جديداً ، يجمع بين هذه المذاهب ، ويختار أحسن ما يميز به كل مذهب ، ثم يصوغ منهجه على النحو التالي : « يبدأ بتعرف أدق الخصائص الفردية لكاتب أو شاعر ، ثم ينتقل إلى الخصائص المشتركة التي تربط بين جماعة من الأدباء والشعراء ، وبذلك يتم الانتقال من الفردي إلى العام ، ومن الجزئي إلى الكلي » .

وإذا كان شكري فيصل قد تخير هذا المنهج بعد موازنة بعض النظريات ببعض فإن الدارس يستطيع أن يستعين المناهج الأخرى ، فيغني المنهج الذي يتبعه بمزايا المناهج الأخرى ، كأن يفيد مما في منهج التحليل النفسي من غوص على الدوافع والمشاعر ، فيحلل ويعلل . أو يقتبس من النظرية الثقافية عنايتها بالمكونات الفكرية التي تصنع عقل الأديب ، فيتحصل له بهذا التوفيق بين مزايا المناهج منهج جديد متكامل .

مراجع الباب الأوّل

- | | |
|------------------------|-----------------------------|
| محمد مرتضى الزبيدي | ١ - تاج العروس |
| د. عمر فروخ | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| مصطفى صادق الرافعي | ٣ - تاريخ آداب العرب |
| كارل بروكلمان | ٤ - تاريخ الأدب العربي |
| جرجي زيدان | ٥ - تاريخ آداب العربية |
| أحمد حسن الزيات | ٦ - تاريخ الأدب العربي |
| د. نجيب محمد البهيتي | ٧ - تاريخ الشعر العربي |
| الشريف الجرجاني | ٨ - التعريفات |
| د. محمد التونجي | ٩ - دراسات في الأدب الجاهلي |
| أبو العلاء المعري | ١٠ - رسالة الغفران |
| د. سوزان ميلر | ١١ - سيكولوجية اللعب |
| ابن سلام الجهمحي | ١٢ - طبقات فحول الشعراء |
| د. طه حسين | ١٣ - في الأدب الجاهلي |
| د. إبراهيم أنيس | ١٤ - في اللهجات العربية |
| ابن منظور | ١٥ - لسان العرب |
| د. علي عبد الواحد وافي | ١٦ - اللغة والمجتمع |
| د. إسرائيل ولفنسون | ١٧ - اللغات السامية |
| د. جهور عبد النور | ١٨ - المعجم الأدبي |
| أحمد بن فارس | ١٩ - مقاييس اللغة |
| ابن خلدون | ٢٠ - مقدمة ابن خلدون |
| د. شكري فيصل | ٢١ - مناهج الدراسة الأدبية |
| قدامة بن جعفر | ٢٢ - نقد الشعر |

الباب الثاني

الجاهلية وقضايا الأدب

الجاهلي

يتضمن الباب الثاني

■ الفصل الأول: الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب .

■ الفصل الثاني: قضايا الأدب الجاهلي .

الفصل الأول

الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب

[الجاهلية / الحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب: أ - تأثير الطبيعة ب - تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية ج - تأثير الحياة الاقتصادية د - تأثير الحياة العقلية والدينية.]

١ - الجاهلية:

يرى أكثر الباحثين أن كلمة (الجاهلية) مشتقة من الجهل بمعنى السُّفَه والغضب والنزق، فهي ضدُّ الجَلَم.

ويغلب على ظنّ الألوسي أنها «لفظ حدث في الإسلام للزمن الذي كان قبل البعثة» وفي ظنه حظٌّ من الصواب غير يسير. فقد وردت الكلمة في القرآن الكريم أربع مرات، منها قوله تعالى في نهي النساء عن التبرّج: ﴿وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى﴾ [الأحزاب / ٣٣]. وفسرها البيضاوي وغيره بأنها الكفر الذي سبق الإسلام.

ووردت في الحديث الشريف أكثر من سبع مرات، ودلالاتها تتردد بين معنيين: الفترة التي سبقت الإسلام، والمفاهيم والعادات المردولة التي نسخها الإسلام. وحدّد لسان العرب معناها بقوله: «هي الحال التي كانت عليها العرب قبل الإسلام

من الجهل بالله سبحانه ورسوله، وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر والتجبر وغير ذلك. « ونقيضها - عند شوقي ضيف - لفظة (الإسلام) « التي تدل على الخضوع والطاعة لله، وتحث على التحلي بالخلق الكريم. »

وإذا كان في تحديد معنى الجاهلية بعض الصعوبة، فتحديد زمانها أصعب. حدّده كثير من المفسرين بأنه الزمان الفاصل بين الرسولين الكريمين عيسى ومحمد عليهما السلام. وبهذا التحديد أخذ الألوسي، ودائرة المعارف الإسلامية. وذهب آخرون إلى أن بداية الجاهلية لا يمكن تحديدها، لكنّ نهايتها هي ظهور الإسلام. وقطع الدكتور شوقي ضيف بأنّها في حدود قرن ونصف من آخر الزمان الذي سبق الإسلام. وحاول إبراهيم مصطفى أن يسلك إلى تحديد زمان الجاهلية مسلك المؤرخين المعيّنين بدراسة الحضارات البائدة، فرأى أنّها تبدأ بنهاية آخر حضارة شهدتها جزيرة العرب. فمن استطاع أن يحدد موت آخر حضارة في هذه الأرض فقد عرّف بداية الجاهلية. فإذا قلنا: إنّ آخر دولة مستقلة قبل الإسلام هي الدولة الحميرية في اليمن، وإنّ هذه الدولة سقطت ودثرت سنة ٥٢٥م فهذا يعني أنّ الجاهلية بدأت في مطلع الربع الثاني من القرن السادس الميلادي، أي قبل البعثة بقرن من الزمان على وجه التقريب، وأنّ عمرها مئة سنة.

واستند الدكتور عفيف عبد الرحمن إلى حقيقة تاريخية أخرى نقضت تحديد إبراهيم مصطفى، إذ أخذ برأي القائلين إنّ عمر الجاهلية قرن ونصف، وحقته أنّ حرب البسوس «وهي حرب مشهورة دامت نحو أربعين سنة، وحددت بدايتها ونهايتها بشكل ظني. على يد المنذر الثالث الذي عقد الصلح بين الحيين: بكر وتغلب، وكان ذلك حوالي ٥٢٥م.»

٢ - الحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب:

يظلّ الحديث عن الأدب الجاهلي ضرباً من الرّجم بالغيب مالم نربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب أي: مالم نربط هذا الأدب بطبيعة الأرض التي نبت فيها، ثمّ بمظاهر الحياة التي كنفته.

أ - تأثير الطبيعة في الأدب:

نبت هذا الأدب في شعاب الحجاز، وهضاب نجد، وفي الصحارى والفلات الممتدة من بحر القلزم (الأحمر) في الغرب إلى البحرين وعمّان في الشرق. والمناخ في هذه

البقاع حاراً، والسماء صافية. فلا غاب يكسو الأرض، ولا ضباب يغشى السماء، لهذا جاءت لغة العرب واضحة الدلالات، وأدبهم صريح المعاني، لا يعرف الغموض والرمز. غير أن هذه الرهبة المخيمة على مجاهل الصحراء خوِّفت الشاعر، فإذا هو يسمع عزيف الجن، ويرى أشباح الغيلان، ويذكر ذلك كله في شعره.

وفرضت البداوة على الشاعر التنقل من بقعة إلى بقعة مع قومه الباحثين عن الماء والعشب، فإذا القصيدة رحلة فكرية ذات مراحل، يتنقل فيها الشاعر بين آفاق الأفكار. يبدأ بكاء الأطلال، ويمضي منها إلى صفة الطريق الذي يجوزه، والرفيق الذي يصحبه. فإذا مرّ برسم المحبوبة وقف بين يديه خاشعاً خشوع العابد في محرابه، يتغنى بمرباع الصبا، ومفاتيح الحبيبة، ثم يمضي لطيفته، فإذا هو ووحش الصحراء رفقة، فينعت ناقته، ويقارنها بما يرى من حمر الوحش والظباء، ثم يفخر بنفسه ويقومه تياًهاً بمحامدهم، مباهاً بأيامهم التي ظهروا فيها على الأعداء، باكياً قتلاهم الذين قضوا في الدفاع عن العرض. وهو راض بهذا التنوع في الموضوعات، والناس عنه راضون كأنهم مجمعون على أن البداوة تعني الترحل، وأن الترحل يجب أن يظهر في الأدب ظهوره في الحياة.

ولما كانت الحياة في الصحراء تلصق الإنسان بالطبيعة، بلا جدار يدفع الريح، ولا سقف يقي من الشمس والمطر، فقد أحسَّ العربي تقلب الأنواء إحساساً حاداً، إذ صفعه الرعد القاصف، واقتلعه السيل الجارف، وداعبته النسمة اللعوب، وظلله الدوح الوارف، وحملته النخلة السامقة، ووخزه الشوك النافذ، فجاء وصفه للطبيعة حسياً، دقيق التصوير، جلي القسائم، وليد معايشة ومعاشرة.

ب - تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية في الأدب :

إن الصحراء التي فرضت على العرب الترحل، فرضت عليهم العيش في المجتمع القبلي بوجهيه الاجتماعي والسياسي، ثم فرضت على أدبهم سمات هذا المجتمع.

يتألف مجتمع القبيلة من ثلاث طبقات :

طبقة الأحرار التي تشكل من السادة الأشراف، وعملهم القتال لحماية الجَمَى .

وطبقة العبيد الذين جمعهم الأسر، والاسترقاق بالشراء، والاختطاف، وعملهم

الرعي والسقي، والاحتلاب والاحتطاب، وخدمة الأحرار.

وطبقة الموالي التي كانت تلوذ بالقبيلة القوية مستجيبة بها، ومنزلتها بين بين، فهي دون الأحرار، وفوق العبيد، شرفاً وعملاً.

ورأس هذه الطبقات الثلاث رئيس القبيلة القائم بأمورها المتولي سياستها. وأهم الخصال التي تخوله الزعامة السياسية الشجاعة والكرم والحصافة والفصاحة، فإذا جمع هذه الخصال دانت له القبيلة بالطاعة في السلم وفي الحرب. فانقادت خلفه في السلم إلى مساقط الماء ومنابت الكلا، وانقادت وراءه في الحرب إلى مقارعة القبائل التي تزاوحها على الماء والكلا، وتحاول أن تغصبها الشاء والإبل.

وقد ترك هذا النظام القبلي أثره في أدب العرب، إذ دفع الشعراء إلى تسعير الخصومة بين القبائل، وخضب القصص والأمثال بتمجيد البطولة، وجهر كل ذي لسن وبيان بالدعوة إلى الأخذ بالثأر، حتى ضجّ أدب الجاهليين بقعقة السيوف، وتفجرت فيه صيحات المفاخرة والمنافرة، وزخر بفيض من المعاني والصور الحاسية، وضم بين جنبه تاريخاً غير رسمي يقبس منه الأحفاد نخوة الأجداد، ويتعهده الشعراء بالتجديد كلما رث، وبالإضرار كلما خبا، إذ ينفخون فيه روح الحمية، ويؤثرون الغضب الأرعن على الحكمة الرزان، فتعجز القلة المتعقلة كزهير بن أبي سلمى عن مغالبة الكثرة التي طغت عليها الجاهلية الجهلاء، كعمرو بن كلثوم، وقرظ بن أنيف، ودريد بن الصمة.

ولم يكن هذا النظام القبلي - على شيعه - الشكل السياسي الوحيد في جزيرة العرب، فقد شهدت بلاد العرب إمارات صغيرة كإمارة كندة التي كان حُجر والد امرئ القيس آخر أمرائها، وإمارات كبيرة كإمارتي الغساسنة والمناذرة على تخوم الروم والفرس. وفي هاتين الإمارتين لقي شعراء القبائل منتجعاً يقصدونه، وسوقاً تروج فيها بضاعتهم، ومستبقاً يتنافس فيه الفحول من شعراء الصحراء كالتأبغة الذبياني، وحسان بن ثابت، والأعشى، والمنخل البشكري، وعلقمة الفحل، والمرقش الأكبر. فلا يكاد الفحل منهم يجري فيه غلوة أو غلوتين حتى يخلع لامة الحرب، ويستلين خلع الأمراء.

لقد ساعد نظام الإمارة أدب الصحراء على أن يتعد بعض الابتعاد عن الأفق القبلي البدوي المغلق، وهياً للشعراء أسباب التحليق في أفق قومي واسع، وأتاح لهم أن يكونوا - على اختلاف أنسابهم - سفراء أقوامهم لدى المناذرة والغساسنة، وشفعاءهم عند الأمراء، فارتقى بذلك فن المديح، ومازجه الاعتذار، وجدّت فيه معان وصور، أوحى بها العيش في القصور، ومنادمة الأمراء، وأدب الشراب، والإصغاء إلى الغناء،

والتقلب بين الرِّياش والطنافس . واستلان الشعراء أكسية الحرير، فلانت نفوسهم،
ورقت ألفاظهم، وبرئت من الحوشي المستكره .

جـ - تأثير الحياة الاقتصادية في الأدب:

فرضت طبيعة الجزيرة العربية على أهلها نمط الحياة الاقتصادية، كما فرضت
عليهم أنماط الحياة الأخرى . فالماء في فلواتهم الواسعة لا يجري في أنهار دائمة، بل يسيل
في أودية، أو يجتمع في غدران . وكلما جادت السماء على الأرض أمرعت المراعي،
وكثرت الأنعام، وشيع الأعراب . فإذا احتبس المطر جفت الموارد، ويبس العشب
وظمئ الإنسان والحيوان، ورحل القوم إلى منتجع آخر .

لهذا كله لم يعرف العرب الزراعة المنظمة، ولا الصناعة المفيدة، لأن الزراعة
تعني الالتصاق بالأرض، والصناعة تتطلب الاستقرار وتنشط في المدن المعمورة . ولما
كان البدو في رحلة دائمة فإنهم كانوا يضطرون في سنوات الجذب إلى تحصيل أقواتهم
بالإغارة والسلب، ولا يجدون فيها غضاضة، بل يعدّون الغزو من شيم الأبطال .

وقنع البدو من استثمار الطبيعة برعي الأنعام، وتربية الإبل والشاء، للانتفاع
بالبانها ولحومها وأوبارها، ومن التجارة بهداية القوافل إلى مقاصدها في مسالك
الصحراء . فأزروا بالصناعة، واحتقروا من يارسها من أهل القرى والمدن، وعيروا
أصحاب الصناعة كالحدّاد والصائغ، ورمّوا من يعمل في هذا المضمار بأنه قين أو عبد .

ولم يكن سكان المدن أقل من البدو احتقاراً للصناعة، فقد كانوا يأنفون من
مزاولتها، ويكلفون العبيد والعمال الوافدين عليهم من البلاد المجاورة بالبناء
وبالصناعة . وكان لأغنيائهم تجارة منظمة بين الشام واليمن، عادت عليهم بالربح

الوفير، وبرع أهل مكة في التجارة، ووجدوا في مكاسبها مأمناً من الجوع والخوف:

﴿ لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف، فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي
أطعمهم من جوع، وأمّتهم من خوف ﴾ فحالفوا القبائل، وأفادوا من احترام العرب
للكعبة، وأقاموا أسواقاً ينشط فيها الشعر والتجارة، ومن هذه الأسواق عكاظ وذو المجاز
والمجنّة . وعادت هذه الأسواق على قريش براء عريض، ومكانة مرموقة، فظهرت منهم
في مكة طبقة من السّراة الذين احتجّوا المال، وباهوا بالسّرف والشرف، وطبقة من

الفقراء الأذلاء المقيمين على حسد ونقمة .

وترك هذا النمط من الحياة آثاره في اللغة والأدب:

أمّا اللغة فقد كثرت فيها المفردات المتصلة بالإبل والخيّل والشاء، لأنّها عماد الحياة في الصحراء. نقل رينان عن دوهامر «أنّه توصل إلى جمع أكثر من ٥٦٤٤ لفظاً لشؤون الجمل رفيق الأعرابي في الصحراء، ومؤنسه في وحشته». ويمكن أن يحصي الباحث عدداً، يقارب هذا العدد من ألفاظ الخيل، تتصل بصفات وأعضائها وأعمالها وسيرها وأنسابها.

وأما الأدب فقد حفلت أمثاله وقصصه وشعره بالمعاني المتعلقة بالخصب والجذب، والرّيّ والجفاف، والصيد والطرْد، والجواد والجمل، حتى أصبحت الناقة تنافس المرأة في مكانتها من قلب الشاعر، وفي حظها من تصويره، وحفلت الأراجيز والمطولات جميعاً بمقدار عظيم من الشعر في صفة النوق والخيّل، وغرق هذا الوصف في سيل من غريب اللغة لا يفهمه اليوم غير المشتغلين بالمعجمات.

د - تأثير الحياة العقلية والدينية في الأدب :

لم يعرف عرب نجد والحجاز في العصر الجاهلي شيئاً من العلم والفلسفة بالمعنى الدقيق، لأنّ بداوتهم حرمتهم الاستقرار، والعلم يحتاج إلى شعب مستقر، يعكف على دراسة الحياة ويستنبط منها الحقائق، ويدوّن هذه الحقائق، ويبحث عن أسبابها، ويربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب. فإذا حُرِمَ العقل المنطق الذي يضبط حركته، وينتظم تفكيره غلبته الخرافة، وطفق يلتمس الدليل على ما يعجز عن تعليله في معتقدات بدائية.

ومع ذلك كلّه فقد وقف الجاهليون على جملة من المعارف، تحصّلت لهم من التجربة والمعانيّة، فعرفوا أشياء عن النجوم ومواقعها، وسخّروا معرفتهم لهداية قوافل التجارة، وأطالوا النظر في السحب، وتبعوا تقلّب الأنواء، واستنبطوا من مشاهداتهم أموراً كثيرة أفادتهم في معرفة الرياح والأمطار. ودفعتهم الحاجة إلى دراسة الأعشاب والنباتات والحيوانات، وأفضت بهم هذه الدراسة إلى الوقوف على طائفة من حقائق الطبّ والتدوي بالعسل، وعصارة بعض الأعشاب، ومعالجة جراحهم أو جراح خيولهم ونوقهم بالكّي، وعالجوا الحول بإدامة النظر في حجر الرّحى عسى أن تنشط بذلك عضلات العين وأعصابها.

ومن المعارف التي تشهد لهم بالذكاء ودقة الملاحظة الفُراسة ومعناها معرفة أخلاق المرء من خلقه وهيئته، والقيافة ومعناها معرفة الناس من آثار أقدامهم. واختلطت هذه المعارف بأباطيل منكرة كالكهانة التي يدّعي مدّعوها معرفة الغيب، والزّجر والطّرق

بالخصى وفحواهما تنفير الطائر بحصاة يرميها الأعراي، فإذا اتجه الطائر إلى اليمين تفاعل الرامي وإذا اتجه إلى اليسار تشاءم. ووعت ذاكرتهم أخبار الآباء والأجداد، وشيئاً من أخبار الروم والفرس، غير أن اعتمادهم على الحافظة عرض محفوظهم للنسيان والخطأ، ولا متزاج الخبر الصحيح بالأسطورة المختلفة. وسلمت من هذا الخطأ والتخليط أنسابهم التي حرصوا أشد الحرص على حفظها، والاعتزاز بنقائها. قال أحمد ابن فارس: «وللعرب حفظ الأنساب، وما يُعلم أحد من الأمم عني بحفظ النسب عناية العرب».

لم يكن للعرب قبل الإسلام معتقد ديني واحد، بل دانوا بعقائد متباينة، ولعلّ الوثنية كانت أوسع أديانهم انتشاراً. فقد أصبحت مكة مستقرها ومجمع الأصنام والأوثان التي يقدّسونها، ويقربون القرابين لها، ويتعبدونها ويسمّون بالعبودية لها، كعبد يغوث، وعبد العزى، وعبد مناة. ويبدو أنّ المكّيين كانوا أشد احتفالاً بها من سواهم، إذ اتخذوا وثنيتين: وثنية رسمية معبدها الكعبة التي تضم أشهر آلهتهم، ووثنية خاصة لها في الدور أصنام تتعبد لها الأسر وتحوطها بالإكبار.

على أنّ الجاهليين لم يكونوا متعصبين للأوثان، ولم يعتقدوا أنّها الخالقة المدبّرة للكون ولأمور الناس، وإنّما هي طبقة من الوسطاء تقرب الناس إلى الله. وربّما كانت الوثنية بقية دين قديم يدعو إلى التوحيد، ثمّ آل التوحيد إلى شرك لافتراق القبائل، واستقلال كلّ قبيلة بوثن أو صنم.

ولإلى جانب الوثنية والوثنيين ظهرت جماعة قليلة عاقلة انتبذت الأصنام وآمنت بإله واحد قادر إيماناً قلبياً لا ترفده رسالة سماوية، ولا ترسخه عبادة وشعائر، وسمّيت هذه الجماعة (الحنفاء)، ويغلب على الظنّ أنّها البقية الباقية ممن كانوا على دين إبراهيم عليه السلام.

وعرّف العرب اليهودية والنصرانية، وعبادة الكواكب التي سمّى القرآن من يعبدونها (الصابئين) كما عرّفوا عبادة الملائكة والجن، وتسربت إليهم المجوسية، غير أن هذه الأديان جميعاً لم يكن لها ذبوع وشيوع كالوثنية. فما تأثير عقليتهم وعقائدهم في أديهم؟

ذكرنا قبل أنّ العقل العربي آمن بالوصول إلى الحقائق عن طريق الجوارح، بعد المعاينة والاختبار، وأنّ الترحل الملازم للبداوة لم يتح لهذا العقل ما يتيح لعقول الشعوب القديمة المتحضرة من الاستقرار والاستمرار اللذين يحملان على الأناة في التأمل،

والروية في البحث، والاستقصاء للانتقال من الجزئي إلى الكلي. ومع ذلك استطاع العقل العربي أن يلخص تجارب الحياة التي تمرّس فيها الإنسان بالصعاب، استطاع أن يلخصها في الحكم والأمثال والوصايا والخطب والقصائد، وأن يطبع هذه الفنون الأدبية بطابع فكري عميق، لكنه لا يرقى إلى مستوى الفلسفة النظرية المتكاملة التي تبحث في مظاهر الوجود استناداً إلى المنطق المشفوع بالبراهين، لتصل إلى حقائق مجردة، ولتضع نظاماً متماسكاً يفسّر مظاهر الوجود. ومن الذين أثر عنهم التعقل، والنظر الحصيف الأفوه الأودي، وطرفة بن العبد، وأكثم بن صيفي، وزهير بن أبي سلمى، والأحنف بن قيس، وعدي بن زيد. إذ حفلت أقوال هؤلاء وأشعارهم بحكم عميقة، تترجم آراءهم في الحياة والموت، وتأملهم في الكون، وذكرهم الكواكب كالسّها، والشّعري، والفرقدن، والسّماكين، والجوزاء، والعيّوق، وسهيل، وربطهم هذا الذكر بسبحات فكرية. وبين هؤلاء من ذكر الله وملائكته، ويوم الحساب، ومجازاة كلّ عامل بعمله في أبيات لاندري لاحظها من الصدق، كالشعر المنسوب إلى زهير وأمية.

وربما كان طرفة أصدق تعبيراً عن العقلية العربية الجاهلية، فهو ذو عقل واضح صريح، ومذهب واقعي لامواربة فيه، فالحياة عنده لذات مهددة بالزوال، والموت خاتمتها المحتومة، فلماذا يبذل الإنسان عمره القصير في التفكير والتدبر غير المجديين، فالحياة أوضح من أن تحتاج إلى حكيم ينقدها، أو فيلسوف يكشف عن خفاياها، لأنّه مهما يغص في أغوارها فلن يخرج بغير القسّمات المرسومة على محياها المنظور.

الفصل الثاني قضايا الأدب الجاهلي

[مصادر الأدب الجاهلي / وضعه ونحله / هيكل القصيدة / أركان القصيدة وبنائها
الفني (عمود الشعر) / منزلة الشاعر]

١ - مصادر الأدب الجاهلي :

يعدّ القرآن الكريم أوّل نصّ دونه العرب تدويناً علمياً صحيحاً، لا يعرفه الشك والباطل، فقد تمّ تدوينه مفرقاً على ألواح ورقاع بعد نزوله منجّماً، ثم أعيد تدوينه في مصاحف بأيدي الذين سمعوه من فم الرسول عليه السلام، وكتبوه، وقرؤوه عليه. وبعد التدوين تناقله العلماء الأثبات الفصحاء من التابعين عن الصحابة عن النبي صلى الله عليه وسلم، فوصل إلينا متواتراً برسمه وحركاته وسكناته.

تدوين
الأدب

ولو فطن الرواة وحفظة الشعر والأدب والأخبار إلى تدوين الأدب الجاهلي على هذا النحو، أو على نحو قريب منه لوصلنا أكثر الأدب الجاهلي صحيحاً موثقاً. والحق أنّ كتب اللغة والشعر لم تظهر إلا بعد تدوين القرآن الكريم بقرن ونصف أي في نهاية القرن الثاني الهجري، أو مطلع القرن الثالث. وذهب قوم إلى أنّ المدونات الأولى لم تكن غير محاضرات ألقاها الرواة على تلامذتهم، ثم دونه هؤلاء التلاميذ في نهاية القرن الثالث، ونسبوا إلى شيوخهم.

تدوين
الشعر في
الجاهلية

ويقابل هذا الرأي رأي آخر يفتقر إلى أدلة كافية، وهو أنّ التدوين قديم بدأ في العصر الجاهلي، ثم شغل عنه العرب، ثم جدّده المتأخرون. ومما يحتجّ به أصحاب هذا الرأي تلك الصحيفة التي دونت فيها حكمة لقمان، وكانت عند سويد بن الصامت قبل أن يسلم. ومن حججهم كذلك أنّ القصائد السبع أو العشر الطوال سمّيت (معلقات)، لأنّ عرب الجاهلية كانوا إذا استجادوا القصيدة كتبوها بهاء الذهب، وعلقوها على جدار الكعبة.

وإذا تراءى لبعض الدارسين أن يحيط كتابة المعلقات بسحاب الشك، فإن هذا السحاب لا يقوى على إغراق الحقيقة. فالعرب لم يكونوا جميعاً يجهلون الكتابة، وإذا جهلها أغماهم ودهماؤهم فإن خاصتهم - والشعراء خاصة الخاصة - عرفت الكتابة. ومن شعراء المدينة الذين كانوا يكتبون: سويد بن صامت الأوسي، وعبد الله بن رواحة، والنابغة الذبياني. ومن الشعراء الذين كانوا كتاباً بالعربية ومترجمين في بلاط فارس لقيط بن يعمر الإيادي. ومن الشعراء الذين تعلموا الخط والكتابة في مدارس الحيرة: المرقش وأخوه حرملة.

والكتابة التي عرفها عرب الجاهلية نمطان: نمط بسيط كتبت به العهود، والرسائل، وأمر التجارة. ونمط راق، وإليه نقصد في هذا البحث، ويمكن أن نسميه (التدوين). وفي هذا النمط صورة الكتابة الأدبية، وبه انتقلت الكتابة من الصحف والرقاع المفردة إلى الدفتر المجموع «والفرق بين الصورتين - لغة واصطلاحاً - واضح، إذ إن الأولى لا تعني أكثر من مجرد التقييد العابر لما يعرض من شؤون الحياة، ولكن التدوين إنما يعني جمع الصحف، وضم بعضها إلى بعض، حتى يكون لنا منها ديوان، وهو مجتمع الصحف، ولا بد للتدوين من أن يكون عملاً مقصوداً متعمداً، يرمي إلى هذه الغاية.»

وسواء أثبت قدم التدوين أم لم يثبت، فإن نشر الشعر في العصر الجاهلي نذب له الرواة، إذ كان لكل شاعر رواية يصحبه ويذيع شعره في الناس وظل الرواة يتناقلون النصوص المحفوظة من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي فالأموي بلا انقطاع. وحينما بدأ التدوين في العصر العباسي أضاف الرواة إلى السماع والمشاهدة الكتابة والتدوين، فقد كان الرواة كالأصمعي وأبي عمرو بن العلاء، وأبي عبيدة معمر بن المثنى يرحلون إلى مضارب البدو، ويكتبون ما يسمعون، ثم يعودون إلى مجالس العلم ليمثلوا على تلاميذهم ما حفظوا وما كتبوا.

ثم دخلت رواية الشعر والأدب طوراً ثانياً، يسميه الدكتور ناصر الدين الأسد (دور الرواية العلمية). وفي هذا الدور أضاف المشتغلون بجمع الشعر إلى النسخ من الكتب المدونة تحقيق النصوص، وشرحها، وتفسير غريبها، كما يظهر ذلك في كتاب الكامل للمبرّد. ثم أضيفت الأسانيد إلى المتون لتوثيق الرواية، ولخلق الصبغة العلمية الصادقة على النصوص، وربما كان ذلك الصنيع تقليداً لما كان يفعله حفظة الحديث الشريف، ومصنفو كتب الطبقات. وفي الفقرة التالية التي نقبسها من طبقات فحول

الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي (ت: ٢٣١هـ) توضيح للسند الذي يشفع به الرواي الرواية العلمية. جاء في هذا الكتاب: «أخبرنا أبو خليفة، حدثنا ابن سلام، قال: وأخبرني محمد بن سليمان، عن يحيى بن سعيد الأنصاري، عن سعيد بن المسيب، قال: قدم كعب متهكراً...» وبعد هذا السند المتصل الحلقات يذكر ابن سلام إسلام كعب، ويروي لاميته المشهورة (بانت سعاد. .)

غير أن الحرص على توثيق الرواية بالسند جعل بعض المصنفين يثقلون مصنفاتهم بالأسانيد الطويلة، كأبي الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ) في الأغاني، حتى خُيل لبعض الناشرين في العصر الحاضر، أن حذف الأسانيد يسقط عن كاهل الكتاب حملاً يبهظه، ويريح القارئ من ذيول تربيكه.

ويمكن تقسيم المصادر التي يستطيع الباحث أن يستقي منها الشعر الجاهلي إلى خمسة أقسام. وهي:

(١) الدواوين المفردة: وقد دُوّن بعضها في عصر صدر الإسلام، وأبعض من بعضها في العصر الجاهلي، وأقرّ بصحتها علماء الطبقة الأولى من الرواة، وشفّع لصحتها أن كثيراً منها قد روي مسنداً. وأن بعضها قد رواه أكثر من راوٍ ثقة، كديوان امرئ القيس، وديوان زهير بن أبي سلمى.

(٢) دواوين القبائل: وهذه الدواوين مجموعات من الشعر تخص كل مجموعة منها قبيلة من قبائل العرب. وقد ذكر الحسن بن بشر الأمدي (ت: ٣٧٠هـ) ما يقارب ستين مجموعة منها، ولعل أشهرها مجموعة أشعار الهذليين.

(٣) المختارات: وهي دواوين لا يجمع بين قصائدها جامع واضح سوى ذوق من اختارها. ومن أشهر كتبها المطبوعة المفضليات للمفضل بن محمد الضبي (ت: ١٦٨هـ) وفيها مئة وست وعشرون قصيدة أكثرها من الشعر الجاهلي. وديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣١هـ) وجمهرة أشعار العرب المنسوبة إلى محمد ابن أبي الخطاب القرشي.

(٤) كتب النحو واللغة: ومن أقدمها (الكتاب) لسيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: ١٨٠هـ) وكتابه (إصلاح المنطق) و (تهذيب الألفاظ) لابن السكيت يعقوب بن إسحاق (ت: ٢٤٤هـ). وهذه الكتب حافلة بالشعر الجاهلي الذي يحتاج به النحاة وعلماء اللغة.

(٥) كتب السيرة والمغازي وأيام العرب والتاريخ والأدب والأمثال. ففي هذه الكتب

شعر جاهلي كثير، يُساق مساق الشواهد في كتب النحول لتأييد فكرة، أو توثيق حادثة، أو الإشادة بمأثرة من مآثر العرب. وهذه الكتب منبع ثري يستقي منه الباحث فنون الأدب الجاهلي الأخرى، كالخطب، والقصاص، والأمثال والوصايا.

وما خصصنا مصادر الشعر بالعناية إلا لأن الشعر ديوان العرب، فيه أكثر أدبهم، وعليه الاعتماد الأول في دراسة نحوهم ولغتهم. وفي صحته اختلف الرواة الأقدمون والدارسون المحدثون. فما مبلغ صحة الأدب الجاهلي بعامة، وما مبلغ صحة الشعر الجاهلي بخاصة؟

٢ - وضع الشعر الجاهلي ونحله :

لم يكن النحل - ومعناه عزو النصوص الأدبية القديمة إلى غير أصحابها من الأقدمين - قاصراً على الشعر، بل اتسع نطاق النحل، حتى شمل فنون الأدب الأخرى، وما يتصل بهذه الفنون من أسباب بعيدة أو قريبة. أمّا الوضع فيعني اختلاق النصوص في زمان متأخر، وعزوها إلى الأقدمين.

وذهب طه حسين إلى أن هذه الظاهرة لم تكن خاصة بالعرب، فالأمة العربية ليست «أول أمة نُحل فيها الشعر نحلاً، وحمل على قدمائها كذباً وزوراً، وإنّا نحل الشعر في الأمة اليونانية، والأمة الرومانية من قبل، وحمل على القدماء من شعرائها». وإذا كان طه حسين من أبرز الدارسين المحدثين الذين نبهوا على هذه الظاهرة في الأدب الجاهلي، فإنها لم تكن لتخفى على الرواة الذين نقلوا الشعر الجاهلي عن الأعراب، ولا على العلماء الذين وضعوا هذا الشعر على محك التمهيص. يقول ناصر الدين الأسد: «قلما نجد رواية عالماً من القرن الثاني والقرن الثالث لاتذكر لنا الأخبار المروية عنه أنه نصّ نصّاً صريحاً على أن بيتاً أو أبياتاً بعينها موضوعة منحولة.»

وربما كان طه حسين أبرز النقاد العصريين الذين أثاروا مسألة النحل إثارة عنيفة، سعت نار الحرب القلمية بينه وبين إلداته وأقرانه من كتاب ونقاد. فقد طلع على الناس في الربع الأول من القرن العشرين بآراء تحمل نفوس القراء على الارتياب في صحة كثير من الشعر الجاهلي، وظهرت هذه الآراء بمجموعة من البراهين، وشفعها بذكر الدوافع التي تثبت وقوع النحل، وأهم هذه الدوافع :

(١) ولوها الدوافع السياسية التي جعلت القبائل في فترة الصراع على الخلافة تستكثر من طريف المجد وتالده، وجعلت كلّ واحدة منها - في سبيل الظفر بالحكم أو بشيء منه -

تحرص «على أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعاً مؤثلاً بعيد العهد . فاستكثرت من الشعر، وقالت منه القصائد الطوال، وغير الطوال، ونحلتها شعراءها القدماء».

(٢) ورأى طه حسين أن الدوافع السياسية مازجت الدوافع الدينية التي اتخذت صوراً وأهدافاً متعددة، منها «إرضاء حاجات العامة الذين يريدون المعجزة في كل شيء» ومنها «ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه في قريش» ومنها «هذا الذي يلجأ إليه القصاص لتفسير ما يجدونه مكتوباً في القرآن من أخبار الأمم القديمة البائدة كعاد وثمود ومن إليهم. فالرواة يضيفون إليهم شعراً كثيراً». إن هذه الدوافع في رأي طه حسين دفعت المتزידين والوضاعين إلى نظم الشعر وعزوه إلى قدماء الشعراء.

(٣) والدافع الثالث إلى النحل أدبي فني خالص، يتصل بالأخبار والقصص القديمة التي كان العرب حراساً على روايتها، حراساً على تجميلها بالشعر ليكون وقعها في النفوس أعمق وأعلق من القصص الخالصة. ورأى طه حسين «أن أكثر هذا الشعر الذي يضاف إلى غير قائل، أو إلى قائل مجهول إنما هو شعر مصنوع موضوع نحل نحلاً» ورأى أن طائفة من القصائد المتقنة الافتراء «خدعت فريقاً من العلماء، فقبلوها على أنها صدرت عن العرب حقاً».

(٤) وللشعرية التي اتخذت مظهراً سياسياً واجتماعياً في آن واحد أثرها القوي في نحل الشعر، واختلاق المقطعات التي تحط من شأن العرب، وتعلي أقدار غيرهم، وتدفع خصوم الشعرية من العرب إلى مجابهة الوضع بالوضع، قال طه حسين: «نحن نعتقد أن هؤلاء الشعرية قد نحلوا أخباراً وأشعاراً كثيرة، وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومهم ومناظرهم إلى النحل والإسراف فيه».

(٥) والدافع الأخير الذي نختاره من كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) هو مفاخرة الرواة بما يحفظون، ورغبتهم في التكبُّب بشعر يخترعونه، ويتوددون به إلى ذوي الثراء والشأن. أو تأثرهم بالمناخ السياسي والاجتماعي الذي يكنفهم، فهؤلاء الرواة «بين اثنين: إما أن يكونوا من العرب فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب، وإما أن يكونوا من الموالي فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالي من تلك الأسباب العامة». والنتيجة في الحالين الوضع والتزيد.

ولا يفهم من آراء طه حسين أن الريبة القاتلة سرت في أوصال الشعر الجاهلي والأدب الجاهلي. فإن هذه الآراء أثارت النقد والكتاب، فعكفوا عليها يدرسونها،

ويكشفون عن مراميها البعيدة، ويدحضون ما فيها من غلو وشطط. واختلقت أشكال الرد وطرائقه: بين إغارة صاعقة كرد مصطفى صادق الرافعي، ودراسة متأنية رزان كرد محمد أحمد الغمراوي. وبين مقال في جريدة، وبحث مفصل في كتاب كامل. وتمخضت هذه المعركة القلمية عن انقشاع سحب الشك التي غشيت هذا الشعر فترة قصيرة، وعن عودة الأدب الجاهلي شعره ونثره إلى موضعه الصحيح من تاريخ الأدب العربي، لاتعرو الريبة غير مقطعات يسيرة منه نبه عليها الرواة من قديم، وبقيت كثرة الكثرة صحيحة موثوقة، يجمع المحدثون على براءتها من الافتراء والنحل. ولم يزلها اختلاف الناس فيها إلا رسوخاً وشموخاً.

٣ - هيكل القصيدة في العصر الجاهلي.

ذكرنا قبل أن القصيدة الجاهلية مرت بمراحل متعاقبة قبل أن تأخذ صورتها الكاملة في المعلقات، وأن أول صور النظم - كما يرى أكثر الدارسين - مقطعات الرجز، وأن العرب اكتشفوا بعد ذلك أوزاناً أجمل من وزن الرجز وأغنى أصواتاً وإيقاعاً، فنظموا عليها مقطعات، ثم تحولت المقطعات إلى مطولات، يحافظ فيها الشاعر على وزن واحد، وقافية واحدة، وروي واحد، ويلتزم تسكين الروي، أو تحريكه بحركة واحدة.

ولما كانت القصيدة المطولة الصورة المثلى للنظم فقد عني القدامى بدراسة هيكلها وشكلها، ووضعوا لها أصولاً، استمدوها من النماذج الجيدة في الشعر الجاهلي، وسفوها الخارجين على هذه الأصول.

أول هذه الأصول الاهتمام بالمطلع، وجعله فخماً ذا بهاء ورواء، بعيد التأثير في النفس، قادراً على اجتذاب الأسماع، على أن يراعي مقتضى الحال فيكون معناه متسقاً مع معاني القصيدة كلها، لا منافياً لها، بعيداً عن التعقيد والغموض، بريئاً من التكلف في الصياغة، والركاكة في التركيب، فيه جدة وابتكار.

والمطلع - في رأي ابن رشيق - مفتاح القصيدة، وهو لا يفتح باباً واحداً فحسب، يدخل منه الشاعر إلى بناء القصيدة، ويدخل معه القارئ والسامع، بل يفتح أبواب القلوب التي تدخل منها معاني القصيدة وصورها ومشاعرها نفوس السامعين. يقول ابن رشيق: «إن الشعر قفل، أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة» ثم يسوق مثلاً يمثل جودة

الابتداء، وهو قول امرئ القيس: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» ويعقب عليه بقوله: «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد.»

والحلقة الثانية في سلسلة القصيدة الجاهلية مقدّماتها. وهي بضعة أبيات تلي المطلع، وأشيع الأفكار في المقدمات النسيب، أو بكاء الأطلال أو صفة الطيف، أو الشكوى من الشيب. وربما هجم الشاعر على غرضه بلا مقدمة، فقد لاحظ الدكتور أحمد زكي اختفاء المقدمات في كثير من شعر الهذليين، أو ضمورها.

ومحاول الدارسون المحدثون أن يفسروا عناية الشاعر الجاهلي بمقدمته، فيقولون: إنّ القصيدة الجاهلية قسمان: قسم ذاتي خاص، يخلو فيه الشاعر إلى نفسه، فيصور ما فيها من نوازع وموارج، وقسم عام، يخرج فيه الشاعر من الذات إلى الواقع والحياة والكون. وهذا القسم في أكثر القصائد الجاهلية واسع الأفق، طويل النفس، تطنّي فيه قضايا القبيلة على ذات الشاعر. وربما كان زهد الهذليين في المقدمات نابعاً من ذوبان الشخصي في القبلي، أو من طغيان الجماعة على الفرد، أو من فقدان الماضي الجدير بالتأمل والتحليل. قال أحمد زكي في تعليقه لضمور المقدمات أو اختفاءها من قصائد الهذليين: «لم يتغزلوا. ولم يبكوا الدمن، لأنّه لم يكن لهم أبداً عهد قديم يذكرونه. فهم يعيشون لحاضرهم فقط.» وفي قوله تعميم وقطع لا يسيغها النقد الموضوعي.

ومما يضعف هذا الرأي أنّ بين شعراء هذيل قوماً رقت نفوسهم حتى شغّ منها غزل أرقّ من غزل عمر بن أبي ربيعة كرائية أبي صخر الهذلي التي مطلعها «لليلي بذات البين دار» أو رثاء أصدق من رثاء الخنساء لأخويها كرتاء أبي ذؤيب لبنية بالعينية المشهورة «أمن المنون وريبها تتوجع». وإذا لم يكن للهذليين ماضٍ يأسون على مفارقتة - وهذا ادعاء لا يؤيده دليل - فإنّ فيهم غرائز وملكات ومنازع إنسانية تجعلهم يحسّون ما يحسّه الناس، فيحبون ويكرهون، ويفرحون ويحزنون، ويقفون قانتين أمام الموت القاهر، والطلل الدارس.

نحن نميل إلى ترجيح الرأي القائل: إنّ الوقفة الطللية كانت في العصر الجاهلي ظاهرة إنسانية، وإنّ التعبير عنها موجة وجدانية مشحونة بالوفاء والشجن والتواجد، وليست منسكاً تقليدياً أو شعيرة فنية يلتزمها الشاعر. فمن الإجحاف إذن أن نجرد الهذليين من هذا الحسّ الأصيل. قالت الدكتورة سهير القلماوي في تحليل الوقفة

الطللية: «إنّما كانت أكثر من بكاء على حبيب رسةادة انقضت، إنّها صرخة متمرّدة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء. لأنّ الشاعر الجاهلي لم يكن يؤمن بإله، ولاجنة، ولاثواب». ولذلك نجد أنفسنا مضطرين إلى التفكير في تعليل هذه الظاهرة التي وقف عليها الدكتور أحمد زكي على نحو آخر، كأن نزعّم أنّ ضمور المقدمات في شعر الهذليين جاء نتيجة ضياع فقرات أو أبيات من القصائد، لأنّ اتهام الرواة بالغفلة والنسيان أقرب إلى القبول من اتهام الشعراء بالانسلاخ عن الماضي، والتنكّر للشباب الغابر.

والحلقة الثالثة في هذه السلسلة الذهبية (التخلّص) من المقدمة إلى الغرض الأوّل في القصيدة. ويعدّ التخلّص في القصيدة الجاهلية خطوة حرجة، لا يخطوها إلّا فحل له في ميدان النظم قدم ثابتة، بل هي برزخ يصل موضوعاً بموضوع، وعلى هذا البرزخ أن يكون آخذاً مما قبله وما بعده بسبب. فإذا تمّ الانتقال على نحو مفاجئ سُمّي صنيع الشاعر (اقتضاباً). والاقتضاب القطع، كأنّ الشاعر بهذه القفزة يقطع كلامه، ويأخذ بكلام جديد.

وأشيع صور التخلص في الشعر الجاهلي أن يقول أحدهم، وهو خارج من نعت الناقة إلى المدح: «دع ذا» أو «عدّ عن ذا». وربّما وصفوا سير الناقة ومشقة السفر، ثم قالوا: «حتى نزلت ربيع فلان».

والحلقة الرابعة الموضوع الأساسي وهو المدح أو الفخر أو الرثاء، وفي هذه المرحلة يطيل الشاعر ماشاء الله له أن يطيل، فيمدح ويمزج المدح بوصف الجيش، أو التغني بالماثر. أو يفخر فيشوب الفخر بأيام القبيلة المشهودة، أو بهجوا أعدائها. وربما نثر بين تضاعيف القصيدة مجموعة من الحكم والتأملات تلخص تجاربه في الحياة، أو تترجم فلسفته فيها.

والحلقة الأخيرة (الخاتمة). وهي آخر ما يبقى في الأسراع من القصيدة ولذلك حرّص الشعراء على أن تكون مرصوفة في بيت قوي، وأن تكون محكمة شديدة الإحكام، تلخص رأي الشاعر فيما عالج من أفكار، وأن تكون سائغة اللفظ، يلتقطها السمع، فيحفظها ويطرب لها. وبما يزيد بها جودة أن يُصَبّ فيها معنى يذهب مذهب المثل، أو حكمة عميقة تختصر موقفاً إنسانياً، فتداولها الألسنة، وتحيا أبد الدهر في الأذهان.

٤ - أركان القصيدة وبنائها الفني (عمود الشعر) :

لم تكن الدراسات النقدية القديمة - وهي تدرس بناء القصيدة الجاهلية - تجري في مجرى واحد، هو مبنى القصيدة، بل كانت تجري في مجريين هما: المبنى والمعنى، أو اللفظ والموضوع، أو الأسلوب والأفكار، أو ما يُسمَّى في المصطلح النقدي الحديث: الشكل والمضمون.

غير أنها كانت - وهي تجري في هذين المجريين الواسعين - تشقُّ فروعاً ضيقة، تنشعب من المبنى والمعنى، لتتخذ لها مسارب دقيقة جانبية تكسبها بعض التفرد، وتخلع عليها بعض المصطلحات النقدية، ثم تعود لتصبَّ في مصبِّ واحد، يجمع المبنى والمعنى، وهو الذي دعاه النقاد الأقدمون (عمود الشعر). فما مفهوم عمود الشعر عند القدماء؟ وما الذي أضافته الدراسات النقدية إلى هذا المفهوم لتزيده إيضاحاً، وتقربه من الأفهام؟

قال التبريزي في توضيح هذا المفهوم: «إنَّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحَّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتثامها، على تخيَّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقفائية، حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار.»

ويمكن أن تُردَّ هذه العناصر السبعة في عمود الشعر إلى أربعة هي العناصر التالية التي تحتاج إلى مناقشة توضح ما تنطوي عليه:

- (١) سموُّ الفكرة وشرف المعاني وصحَّتها.
 - (٢) جودة الأسلوب، وحسن السبك، والبراءة من الخطأ في الاستعمال.
 - (٣) وضوح الخيال، ومجانبة الغموض والإلغاز والرَّمز.
 - (٤) التلاؤم بين الموضوع من ناحية والوزن والقافية من ناحية ثانية.
- اختلفت آراء النقاد القدامى في المقاضلة بين اللفظ والمعنى، فالذين آثروا اللفظ على المعنى نظروا إلى الجانب الفني في الشعر، فجعلوا جمال التصوير وحلاوة التعبير أهم عناصر الشعر. والذين آثروا المعنى على اللفظ نظروا إلى الجانب الفكري، وإلى الوظيفة التربوية التهذيبية للشعر، فجعلوا أهم عناصر الشعر شرف المعنى. فما المقصود بذلك الشرف؟

إذا كان المقصود بشرف المعنى الارتفاع عن التبذل والفهامة، فأكثر الشعر الجاهلي استوفى هذا الشرط. وإذا كان المقصود عمق المعاني، وصبغها بالصبغة الفلسفية، وسلكتها في سلك منطقي ففي المسألة نظر، إذ يغلب على معاني الشعر الجاهلي الوضوح الذي ييازج السطحية أحياناً، ومجانبة الالتواء والتعقيد، والصفاء الذي يعين على اكتناه المعنى كله. وما هذا الصفاء في معاني الشعر إلا انعكاس لصفاء البيئة أرضاً وساءً وآفاقاً مكشوفة الآماد، وما السهولة في عرض الأفكار إلا ترجمة للنقاء النفسي، وللظفرة السليمة التي لم تخالطها شائبة من منطوق أو فلسفة.

القصيدة الجاهلية - كما ذكرنا قبل في الحديث عن هيكلها - سلسلة من حلقات، وفي كل حلقة مجموعة من المعاني، يمكن عزل بعضها عن بعض كما تعزل الصحراء واحة عن واحة، وقبيلة عن قبيلة، أو كأن التنقل الذي يلزم العيش في الصحراء، لازم الفكر العربي البدوي، فجعله يتوثب بين المعاني توثباً ذكياً، أو كأن النزعة الفردية التي فطر عليها الجاهلي المزهو بنفسه، ورشختها البداوة، قد تمثلت في وحدة البيت واستقلاله بمعنى متفرد، وزهدت الشاعر في البحث عن وحدة عامة مشفوعة بالتحليل والتعليل، والقدرة على اكتناه الأسرار، وربط النتائج بالأسباب. وكما افتقرت صحراء العرب الواسعة إلى كيان سياسي موحد، يبنى من العشائر أمة، فقد افتقرت قصائد الشعراء المطولة إلى وحدة منطقية، تحوّل الأبيات - وهي عناصر البناء - إلى بنيان مرصوص، يشد بعضه بعضاً.

ولا يفهم مما عرضنا أن القصيدة الجاهلية مفككة الأوصال، لأن تعدد موضوعاتها - كما يرى الأستاذ محمود شاكر - ظاهرة سطحية، تخدع البصر الحسير، ولا تخدع البصيرة النافذة القادرة على اكتشاف وحدة القصيدة الحقيقية وهو لذلك يسخر من يحاول العبث بترتيب أبياتها، ويعدّ هذه المحاولة ضرباً من الهدم الذي يدمر تناغم أفكار القصيدة وعناصرها، وتعبيراً عن قصور الذين ينشبون مباضعهم في جسم القصيدة الجاهلية، وليس في أذهانهم من أصول النقد إلا مبدأ (التجربة الشعرية) أو (التجربة الفنية).

ويفسر الأستاذ محمود شاكر وحدة القصيدة الجاهلية تفسيراً جديداً أساسه نفسي زمني لا فكري، وجوهره أن القصيدة تتكوّن في ثلاثة أزمنة تتعاقب على النحو التالي:

(١) أولها زمن الحدث: وهو زمن مؤقت قصير، يقع فيه الحدث الذي يتخذه الشاعر منطلقه، ومبتداً عمله، لأن لكل عمل فني نواة، ونواة القصيدة «حدث أو أحداث

تتفق أو تختلف في معانيها، وفي أزمنة حدوثها، وهذه الأحداث مفروضة على الشاعر من خارج، ولا يكون للحدث معنى عند الشاعر حتى يكون سبباً في إثارة النفس . . . وآثار الحدث لا يكاد ينقضي زمنها، أما زمن الحدث نفسه فهو مؤقت .»

(٢) وثانيها زمن التغني: وهو الزمن الذي يتم فيه امتزاج الحدث الجديد بأحداث قديمة تختزنها النفس في مكان عميقة. فإذا لابسها الحدث الجديد أثارها، واتحد بها وتكون من هذا المزيج جنين القصيدة، لكن ذلك لا يعني أن القصيدة بلغت مرحلة الولادة. يقول الأستاذ محمود شاكر: «ربما تم هذا العمل الغريب المعقد في نفس الشاعر، وتنبأ عندئذ للغناء، فيجيء عائق يحجب الشاعر من التغني، أي عن الإفضاء والبوح. فإذا هذه الأحداث وآثارها ترتد جميعاً عائدة إلى الكُمون في سراديب النفس».

(٣) وثالث الأزمنة زمن النفس: «وهذا الزمن وحده هو الزمن الدائم الذي لا ينقطع. وفيه تستقر جميع أزمنة الأحداث وأزمنة التغني. . . وزمن النفس خفي جداً، كامن في قرارة النفس الشاعرة، والشعراء يجدونه في أنفسهم بالقلق والحيرة، وبالاستبطان والاستنراق، وإن لم يعبروا عنه باللفظ. . . وأظنه صار بيناً بعد هذا السياق الموجز أن (زمن النفس) هو الموطن الذي تنشأ فيه وحدة القصيدة على معناها الصحيح، سواء اقتضرت على معنى واحد متعاقب متشابه متصل، أو اشتملت على معان متعددة تمت بينها ضروب من الالتحام والتداخل، تخفى حيناً أشد الخفاء، وتظهر حيناً ظهوراً لا يحتاج إلى بيان من الناقد والمتذوق تيسر لها بالخبرة وحسن الإدراك ونفاذ البصيرة»

وهكذا يبدو أن الوحدة في القصيدة الجاهلية ليست وحدة موضوع ينتظم المنطق أفكاره، وإنما هي وحدة نفسية جوهرها انفعال الشاعر الجاهلي بحادثة، تمازج حياته كلها، فلا تتحول إلى قصيدة حتى يتحول معها مخزون الشاعر النفسي، أو ما يلائم الحادثة الجديدة من هذا المخزون إلى عمل شعري، متناغم العناصر، متلاحم الأفكار والصور والمشاعر.

والعنصر الثاني في عمود الشعر (جمال الأسلوب)، وقد انشعب كلام النقاد الأقدمين عليه عدة شعب:

أولها التفاضل بين اللفظ والمعنى، وتفضيل اللفظ على المعنى، والاعتقاد بأن الناس يتساوون في مقدار ما يعرفون من أفكار، ويتفاوتون في القدرة على التعبير الفني عن هذه الأفكار. قال ابن رشيق: «قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً. فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاقد،

ولكنَّ العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك، وصحَّة التأليف».

وفي هذا القول ادعاء لم تثبت صحَّته، وأعني بذلك قولهم: «المعاني موجودة في طباع الناس». ومعنى هذا القول أنَّ الأفكار طبع لا اكتساب، أو غرائز يفطر عليها البشر لامعارف يتلقونها بالتعلُّم. والحقُّ أنَّها حصاد ما يجنيه الشاعر من علم الأولين وما يحصله بالحدِّ والمدرسة وما يبدعه بذكائه الفردي، وأنَّ أفكار الإنسان تعدل الألفاظ التي يعرفها من اللغة. وسبب هذه المعادلة أنَّ الألفاظ أوعية تصبُّ فيها الأفكار ليسهل نقلها من ذهن إلى ذهن. وإذا كان الناس متفاوتين في مقدار ما يعرفون من اللغة فهم متفاوتون في مقدار ما يعرفون من أفكار.

والثانية أنَّ للنثر مفردات خاصة به، وأنَّ للشعر مفردات خاصة به أيضاً. قال ابن رشيق: «للشعر ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أنَّ الكتاب اصطلاحوا على ألفاظ بأعيانها سمَّوها (الكتابية) لا يتجاوزونها إلى سواها إلا أنَّ للشاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة».

وترجمة هذا القول إلى لغة النقد الحديث أن تقول: إنَّ (عمود الشعر) عُني بتناسب الشكل والمضمون وتكاملهما، فلمَّا كان النثر لغة العقل فالأسلوب العلمي الهادئ والألفاظ الحقيقية الدلالات أشبه به، وأقدر على نقل حقائقه. ولمَّا كان الشعر لغة المشاعر والخيال فالأسلوب الأدبي المشرق، والألفاظ ذوات الدلالات المجازية أجدر به، وأنجع في التحليق وراء صوره، وأشفى في البوح بعواطفه. ولذلك لا تصلح للشعر المصطلحات العلمية المحددة التي انطفات فيها الأشعة الموحية. قال ابن سنان: «إنَّ من وُضع الألفاظ في مواضعها عدم استعمال الألفاظ المتكلمين والنحويين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بأهل المهن والعلوم».

والمسألة الثالثة في الأسلوب أنَّ في لغة الشعر تفاوتاً، وأن موضوع القصيدة يحدّد لغتها، فللشعر الوجداني من غزل ورثاء ألفاظه الرقيقة، وللشعر الحماسي من مدح وفخر لغته القوية، وألفاظه الصاخة. وقد عبّر النقاد عن هذه المسألة بمصطلح هو (حسن التأتّي)، وشرحوا حسن التأتّي عند الشاعر بأنَّه «إنَّ نسب ذلّ وخضع، وإنَّ مدح أطرى وأسمع، وإنَّ هجا أخلّ وأوجع، وإنَّ فخر خبّ ووضع، وإنَّ عاتب خفض ورفع، وإنَّ استعطف حنّ ورجّع».

ورابعة المسائل في الأسلوب الاعتدال في تحسين الكلام، إذ نفر النقاد الشعراء

من التكلف والإفراط في تزيين اللفظ، لأن الغلو في تزيين الشعر يقبحه، ويخرجه من الطبع السائع إلى التصنع الممجوج. قال ابن رشيق: «إذا كثّر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة.»

مسائل
موسيقا الشعر

والعنصر الثالث من عمود الشعر الوزن والقافية، أو مايسمى في النقد الحديث (موسيقا الشعر). وقد قتل الأقدمون هذا العنصر بحثاً، وقلّبوه على جوانب عدة، يمكن عرضها بالإجابة عن الأسئلة التالية: ماقيمة الوزن والقافية في بنية الشعر؟ وماصلة فكرة القصيدة بالبحر الذي يختاره الشاعر؟ وهل أشار النقاد إلى قيمة القافية في موسيقا الشعر؟ وهل يجوز الخروج من حرف الروي المتبع في أول القصيدة إلى حرف آخر في آخرها؟ وآخر الأسئلة: أيستطيع الشاعر أن يُغني موسيقاه بإيقاع لا تعزفه الأعاريض والقوافي؟

قيمة الوزن والقافية

لاشعر بلا وزن وقافية

يمكن القول في الإجابة عن السؤال الأول: إنّ الوزن والقافية أهمّ ركنين في بناء الشعر. فما من ناقد قديم خطر له أن يصوغ تعريفاً للشعر إلا جعل الوزن والقافية أساس هذا التعريف. وسيان عند الأقدمين أن يكون الشعر مقطّعة من الرجز، أو مطوّلة على وزن من الأوزان الأخرى. ومتى تجرد الكلام من هاتين السمتين أخرجوه من حرم الشعر، ولم يشفع له بيانه مهما يعظم، وعاطفته مهما تضطرم. فلم يجرؤوا على وصف الأمثال وسجع الكهان والخطب الموقعة الفقرات، العذبة النبرات بأنها شعر، بل لم يستطيعوا أن يصفوا القرآن - وهو مثلهم الأعلى في البيان - بأنه شعر، لأنّ موافقة آية من آياته وزناً من أوزان الشعر لا يجعلها شعراً، إذ لا بدّ للعبارة الموزونة من شقيقة موزونة بوزنها، مفقاة بقافيتها، تسبقها أو تلحقها، فإذا توافرت غدت كلتاهما شعراً، وإن لم تتوافر سقطت صفة الشعر عن العبارة الأولى. وما نسمعه اليوم من شعر منشور أو نثر مشعور بدعة مستحدثة لم تخطر لأحد من قدامى النقاد.

ملازمة الوزن للموضوع

عذرية اختيار الوزن

أما صلة موضوع القصيدة بوزنها فقضية لم تكن ذات شأن، وإذا كان ابن طباطبا وأبو هلال العسكري قد نصّا عليها نصّاً صريحاً، فإنّ النقاد الآخرين أغفلوها، فلم يذكروا أنّ الشاعر يختار الوزن ملائماً للموضوع، بل الشائع لديهم أنّ القصيدة بنية متكاملة تتفاعل عناصرها الفكرية والفنية والموسيقية في ذهن الشاعر، فيلبس اللفظ المعنى، ويداخل الوزن الفكرة، ويتمشّى الإحساس في الصورة، ويتمّ ذلك التمازج كلّ في وقت واحد، وتنجزّ في خلايا الدماغ حركات خفية كثيرة التعقيد والتشابك في أطر من التحليل والتركيب، ثم تنزغ منها القصيدة خلقاً سوياً، كما تنشق التربة عن

البذرة التي حضنتها، فإذا هي فسيلة كاملة التكوين، لا يعوزها شيء من خصائص الشجرة السامة.

ويؤيد هذا التصور أن الجاهليين لم يعرفوا علم العروض وأوزانه، ولا أسبابه وأوتاده، وإنما كانوا يهتدون إلى الوزن بالحدس والملكة، لا بالتعلم والمدارسة. وما ردده النقاد في العصر الحاضر من ملاءمة الكامل والطويل للحماسة، والرجز والوافر للهجاء، والرمل والخفيف للغزل فليس أكثر من استنتاج أفضى إليه استقراء الشعر القديم بلا إحصاء ولا استقصاء، ووضعت نتائجه على الأعم الأغلب. والحق أن أكثر الأوزان تصلح لأكثر الأفكار، ومتى نقضت الأكثر بالأقل، فقد فارقت الأطراد، وأفسدت القاعدة.

وشبه هذا التخمين الذي يحاول أن يتخذ كبؤس اليقين زعم من زعم أن بين الوزن والعاطفة ارتباطاً، كأن يزعم الزاعم أن الكامل يصلح لتفجير الغضب وإثارة الحمية، والطويل تؤم الحزن والتفجع، فهذه المزاعم لم تخطر للجاهليين من الشعراء ولا العباسيين من النقاد، ولا شفع لها استقراء دقيق، وإنما خطرت للمحدثين من المدارس، لكنهم لم يستطيعوا أن يظاهروا آراءهم المبتدعة بالأدلة الكافية، فقلوب الشعراء متقلبة، وتقلبها يحولها أن توقع مشاعرها على أكثر من إيقاع.

والكلام على الوزن يقتضي الكلام على القافية، لأنها أجل مافي العروض، وأثمن مايباهي به الشعر النثر. وإذا كان الصاغة يجعلون أنفُس جواهر العقد واسطته، لأن مرقعها من الصدر الصدارة، فإن الشعراء يجعلون أنفُس جواهر البيت، القافية، لأنها آخر ما يصفح السمع من النغم. وهي ليست نغمة من نغمات تعدلها، وإنما هي الهدية التي يعد بها الشاعر السامع. فمتى تلقاها السامع أدارها في أذنه وخاطره، ثم قرن معناها ومبناها بمعنى البيت ومبناه، فإما أن يسبق البيت وإما أن يلفظه.

والقافية - على ضوئيتها - تعدل أعاريض البيت مجتمعة، لكونها - بعد الوزن - الميزة الثانية التي تميز الشعر من النثر. قال ابن رشيق: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية. هذا على رأي من رأى أن الشعر مجاوز بيتاً، وافقت أوزانه وقوافيه» فعلى هذا الرأي لا يعد الشطر الموزون أو البيت شعراً ما لم يشفعه شطر آخر، أو بيت يعدله في الوزن، ويوافقه في القافية. وعليه أيضاً تُنزه الآيات التي وافقت أوزان الشعر عن صفة الشعر، لأن الآية منها منفردة في موضعها من السورة، لاتلحقها ولا تسبقها آية أخرى على وزنها وقافيتها.

ويمكن أن تثار هنا مسألة انتقاء القافية الملائمة للموضوع كما أثبتت قبل مسألة انتقاء الوزن. أصحح أن لكل موضوع قافية مخصوصة توائمه، وأن الشاعر يدير أحرف الروي في ذهنه فيتخير القاف للحماسة، والنون للغزل، والسين للثناء؟ لقد فطن إلى الملائمة بين القافية والموضوع بعض القدماء كابن طباطبا وأبي هلال العسكري اللذين أشارا فيما كتبا إلى فكرة الربط بين موضوع القصيدة ووزنها وقافيتها، ثم تابعهما بعض المحدثين «الذين يذهبون إلى الربط بين القافية والموضوع، كالقدماء تماماً» ومنهم «سليمان البستاني، ومحمد النومي». أما المرحوم غنيمي هلال فلاحظ أن ليس ثمة قاعدة تربط القافية بموضوع القصيدة، كما أنه ليس ثمة قاعدة تربط بحرهما بموضوعها.

ويخيل إلينا أن الشاعر المطبوع، أو الشديد التأثر بالموضوع لا يختار، بل توافيه قوافيه حين يشرع بالنظم. فإذا راقه المطلع، وجرى به لسانه، ووجد له في نفسه راحة مضى على رسله، فاستدعى البيت البيت، وقادته القافية إلى القافية. فإذا غلبت الصنعة الطبع، وبردت العاطفة في النفس وجد العقل ميدان الاختيار رجباً، فقلب وجرب، وقام في تصوّره أن المرْدَف أوفى بغرضه من المؤسّس، وأن السين أشفى لنفسه من اللام، فاختر القافية والروي ثم بنى عليهما القصيدة.

ويرتبط بموضوع القافية أمر آخر، وهو: أيجوز للشاعر الخروج على القافية الموحدة أم يجب عليه التزامها؟ أغلب الشعر الجاهلي يلتزم قافية واحدة وروياً واحداً. يقول الباقلائي: «ولا نعرف أحداً منهم - أي الشعراء - شكاً من ذلك، أو تبرّم به، أو حاول الخروج عليه، لا في جاهلية ولا إسلام». فالشاعر القديم قبل مختاراً غير متبرّم وحدتي القافية والروي.

غير أن بعض الدارسين المحدثين، وهو الدكتور يوسف حسين بكار، ظفر بنموذجات قديمة، لم تلتزم قافية واحدة. والنموذج الذي يحفظه كثير من الناس، ويمثل التنوع في القوافي وأحرف الروي هو مقطّعات من الرّجز، لرويشد بن رميض العنزري في مدح شريح بن ضبيعة، منها (هذا أوان الشّدّ فاشتدي زيم)، إذ جعل الراجز الأبيات الأربعة الأولى على الميم، والثلاثة التالية على الياء، ومابعداها على الدال وقد شاع تنوع القوافي وحروف الروي في الرّجز ولم يشع في القصيد.

وبعد الكلام على الموسيقى التي يصنعها الوزن والقافية نتكلم على موسيقا ليست بوزن ولا قافية، يسميها المحدثون من النقاد (الموسيقا الداخلية) وكأنتهم بهذه التسمية

يعدون الوزن والقافية (موسيقا خارجية) فهل ذكر الأقدمون شيئاً من هذا القبيل؟
 ماز ابن الأثير الألفاظ بعضها من بعض محتكماً إلى وقعها في الأذن. ثم ترجم أصواتها إلى طعم، لعل جارحة اللسان تعين جارحة الأذن على ذوق الصوت. فقال: «ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار، أو صوتاً منكراً كصوت حمار، وأنّ لها في النغم أيضاً حلاوة كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل.»
 فإن قيل: كلام ابن الأثير عام، وتعلّقه بالنثر لا يقلُّ عن تعلّقه بالشعر قلنا: سبقه الجاحظ إلى القول في الشعر، وإلى تخصيصه بنظرة فاحصة، كشفت له عن نمطين من المجاورة الصوتية بين الكلمات: نمط تؤدي فيه المجاورة إلى اعتناق وائتلاف، ونمط تؤدي فيه المجاورة إلى منافرة واختلاف، فقال: «إذا كان الشعر مستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها ماثلاً لبعض كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مريضاً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة» أفلا يعني هذا القول أنّ الجاحظ أدرك الخيوط الأولى التي نسج منها الجرجاني نظرية النظم؟ وسماها نقاد الشعر الحديث (الموسيقا الداخلية)؟

ومهما يكن حظ هذه الموسيقى الداخلية من الجلاء أو الخفاء، فالمحسوس الملموس منها يرتدُّ بعد التحليل إلى موازات، وفواصل، وتلاؤم مخارج، وتقارب أصوات، يذهب بعضها مذهب التجنيس (مكرّر مفرق) ويذهب بعضها مذهب الترصيع (طويل النجاد، رفيع العباد) وينشأ بعضها من تكرير المقاطع أو الحروف، وإيثار طائفة من الحروف دون طائفة كحروف الهمس، أو حروف الدلاقة. ويضاف إلى ذلك ما كشفت عنه دراسات المستشرقين من انطواء القصيدة العربية على موسيقا تُردُّ إلى نظام النبر، وما قد تكشف عنه الدراسات اللسانية الحديثة من مزايا صوتية تخصّ اللغة العربية.

آخر العناصر في عمود الشعر وضوح الصور ومجانبة الغموض، أو ما عبر عنه النقاد القدامى بعبارتين هما: (المقاربة في التشبيه) و(مناسبة المستعار منه للمستعار). وآراء الأقدمين تكاد تجمع على أنّ أجود الصور ما كان المشبّه به شديد الشبّه بالمشبّه. جاء في العمدة: «وزعم قدامة أنّ أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد. وأنشد في ذلك - وهو عنده أفضل التشبيه كافة -:

له أبطالا ظبي، وساقا نعامة
 وإرخاء سرحان وتقريب تَفْلٍ

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها»

وربما كان ذوقنا العصريّ يأبى هذا التشبيه الذي يضعه قدامة في قمة الفن، لأن الجواد، في بيت واحد، يتحول من ظبي إلى نعامة، فذئب، فتعلب. ولأنّ امرأ القيس مسخ جواده مسخاً عندما رسم له صورة استُمدت أوصالها وحركاتها من أربعة حيوانات مختلفة.

ويبدو أنّ النقاد كانوا كلفين بالصور المركبة كقول امرئ القيس في صفة عُقاب:

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها العنّاب والحشف البالي
ومنّ أطال النظر في الشعر الجاهلي وجد أخيلته حسيّة الطابع، ضيقة الأفق، قليلة التنوع. وعلة ذلك رتب المشاهد التي تطبع البدوي في الصحراء، ونضوب الموارد التي يستقي منها الشاعر أدوات التصوير. ومع ذلك فقد استطاع هذا الشاعر البدوي بوسائله المحدودة أن يث الروح في الصور، وأن يحركها حركات قوية تبهر البصر، وتملأ الحواس. وأفاد من أصغر المراثيات التي تلتقطها عينه، وصنع منها صوراً في غاية الدقة، فكان خياله الخصب عوضاً من أرضه القفر.

٥ - منزلة الشاعر في العصر الجاهلي:

إذا كانت شعوب الأرض كلّها تعدّ الشعر فنّاً من الفنون التي تباهي بها كالرسم والنحت والموسيقا، فإنّ عرب الجاهلية كانوا يعدّونه الفنون كلّها. فيه اجتمعت ثقافتهم، وإليه تناهت عبقريتهم، وبه وحده كان الجاهليون يصوّرون نزوعهم إلى الإبداع، وحب الجمال، والشوق إلى التسامي عن الواقع، بعد أن يصوّروا هذا الواقع أدقّ تصوير.

والشعر، إلى جانب وجهه الفني، كان يمثل في الجاهلية وجه الحياة الفكري: فيه الحكمة الرزان، والمآثر والمثُل، وصاحبه سيّد من أشراف القبيلة. إن احتكم الناس إلى رئيس القبيلة في أمور السياسة والحياة احتكموا إلى الشاعر في أمور العقل، واستفتّوه في المشكلات والمعضلات، بل اعتقدوا أنّ فيه قوة سحرية خارقة، تحرك لسانه بما لا يحسنون، وشيطاناً موصول النسب بعقر، يث في خاطره ما لا يخطر للبشر.

وربما نafs الشاعر رئيس القبيلة، وأوشك يبزه، حتّى أصبح كما يقول المستشرق نولدكه: «نبيّ قبيلته، وزعيمها في السلم، وبطلها في الحرب. تطلب الرأي عنده في

البحث عن مراعى جديدة. ويكلمته وحدها تضرب الخيام وتحلّ، كما كان يحدو الرحالة العطاش في التنقيب عن الماء.»

ولم تكن منزلته تنحطّ إلّا إذا كان سفيهاً، يبدّد أمواله في الشهوات، ويتلفها في السرف بين الخمر والقمر كطرفه بن العبد، وإلّا إذا مردّ وتصعلك، فخالف ماتواضعت عليه القبيلة، واختار لنفسه التفرد في الشعاب والفلوات كالشفرى وتأبط شراً، وهبه فعل ذلك كلّ، فإنّ قبيلته لا تتعبّر بشعره كما تتعبّر بشرّه، بل تفاخر به، وتروي شعره، وتعدّه مأثرة من مآثرها. فإذا انطوت صعلكته على حماية المظلوم، وتأمين الخائف، وإطعام الجائع، أكبرته القبيلة، ولم يحتقره الناس، وتعمّد أهله والأبعدون مروده وشروده بإحسانه وبيانه، وفاخروا به كما فاخر بنو عبس بعروة بن الورد.

وإذا تغافلنا عن الصعاليك واللصوص - وهم قلة - وجدنا الشعراء أحبّ الناس إلى الناس، وأنبه الناس في كلّ ميدان من ميادين الحياة.

إنّ شهد الشاعر المواسم والأسواق أحاط به الناس يكتفونه بالرعاية ويتسقطون أخباره، ويتناقلون أشعاره، ويخصونه من دون الناس بقبة من آدم، لأنّه يخلّد مناقب قومه، ويعدد مآثرهم، ويدفع عنهم هجوم الخصوم، وافتراء الأعداء، فيغدو كلامه فوق كلّ كلام، ويصبح رأيه قضاء لا يرد، وحكماً لا يقبل النقض، وتسير أبياته في الآفاق، ترفع وتضع، وتشرف وتحقر.

وإنّ أتى الملوك كان سفير قومه لدى الأمراء كالنابغة الذبياني والأعشى، فتفتح له أبواب القصور، وتوطأ له صدور المجالس، فيؤاكل الكبراء وينادمهم، ويسعى في مصالح قبيلته يستعطف ويستعدي، ويخالف من يتوسّم في مخالفته نصرة قومه. فإذا عرّض به أو بقومه أمير، أو حاول انتقاص شرفه ملك تحدّى وتوعدّ، وثار لشرفه قبل أن يثلم، كما ثار عمرو بن كلثوم من عمرو بن هند.

وفي مضمار الحرب يحارب الناس بسلاح واحد، ويحارب الشاعر بسلاحين: سيفه ولسانه. فيكون مثلهم في النزال، ولا يكونون مثله في اللسن. بل قد يدفعه حبّ المفاخرة. وقدرته على تصوير البطولة إلى أن يفوق الناس في العمل كما فاقهم في القول، فيحمي الظعائن حيّاً وميتاً، كربيعة بن مكّدم، ويذود عن الأشراف وهو عبد كعنتر بن شداد.

فإذا هدأت الحرب، وأغمدت السيوف، ظل الشاعر مشهور اللسان، ليرثي القتلى، ويضمّد الجرحى، كما رثى عبيد بن الأبرص قتلى قومه بني سعد بن ثعلبة. وإذا

عصبت العصبية عين العقل بقيت عين الشاعر بصيرة، فلم تقنع من الإبصار بما تبصر
العيون، بل شقت سجد الغيب عن المستقبل، وأدركت أن الحرب مهلكة للفريقين،
وأنطقت صاحبها بالحكمة والموعظة الحسنة، ونقلته من ميدان الحرب إلى محراب
السلام، كما فعل زهير بن أبي سلمى في حرب داحس والغبراء.

وحسبنا دليلاً على منزلة الشاعر أن كل قبيلة كانت تحرص كل الحرص على أن ينبغ
فيها شاعرٌ كما تحرص اليوم كل دولة على أن يكون لها إذاعة وصحافة. وأنه إذا تم لها
ماتريد أولت الولائم، ودعت الجفلى إلى المآدب، فأتتها الوفود مهنئة أو حاسدة،
واتقاها الناس خائفين. وأن الرواة كانوا يلزمون الشعراء ليحفظوا ما يقولون، ويتعلموا
مما يسمعون، ويثقفوا صناعة القريض، كما كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس بن
حجر.

مراجع الباب الثاني

أ- مراجع البحث

- ١ - بناء القصيدة في النقد العربي القديم د. يوسف حسين بكار
- ٢ - تفسير البيضاوي
- ٣ - الرمزية في الأدب العربي د. درويش الجندي
- ٤ - سرّ الفصاحة ابن سنان الخفاجي
- ٥ - شرح ديوان الحماسة المرزوقي
- ٦ - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي د. عفيف عبد الرحمن
- ٧ - الصاحبي في اللغة أحمد بن فارس
- ٨ - طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي
- ٩ - العمدة ابن رشيق
- ١٠ - فقه اللغة د. عبده الراجحي
- ١١ - في الأدب الجاهلي د. طه حسين

١٢ - مجلة المجلة (مقالة لمحمود شاكر عنوانها نمط صعب نمط مخيف) العدد ١٥٩ آذار سنة ١٩٧٠

مصادر الشعر الجاهلي د. ناصر الدين الأسد

ب - مراجع أخرى

- ١٤ - الأسس النفسية للإبداع الفني د. مصطفى سويد
- ١٥ - أسواق العرب سعيد الأفغاني
- ١٦ - البيان والتبيين الجاحظ
- ١٧ - بلوغ الأرب الألويسي
- ١٨ - التاريخ السياسي للدولة العربية د. عبد المنعم ماجد
- ١٩ - تاريخ العرب مطوّل فيليب حتي
- ٢٠ - تحت راية القرآن مصطفى صادق الرافعي
- ٢١ - تراثنا القديم في أضواء حديثة د. سهير قلمايوي
- ٢٢ - الحيوان الجاحظ

- ٢٣ - دائرة المعارف الإسلامية
٢٤ - دلائل الإعجاز
٢٥ - شعر المهذلين
٢٦ - العصر الجاهلي
٢٧ - فجر الإسلام
٢٨ - المثل السائر
٢٩ - المخصص (السفران ٦ - ٧)
٣٠ - معيار الشعر
٣١ - موسيقا الشعر
٣٢ - نشأة التدوين التاريخي عند العرب
٣٣ - نقد الشعر
- عبد القاهر الجرجاني
د . أحمد كمال زكي
د . شوقي ضيف
أحمد أمين
ابن الاثير
ابن سيده
ابن طباطبا العلوي
د . إبراهيم أنيس
د . حسين نصار
قدامة بن جعفر

الباب الثالث

موضوعات الشعر الجاهلي

يتضمن الباب الثالث

- الفصل الأول : الوصف
- الفصل الثاني : الغزل
- الفصل الثالث : الفخر والحماسة
- الفصل الرابع : المديح
- الفصل الخامس : الهجاء
- الفصل السادس : الرثاء
- الفصل السابع : الحكمة
- الفصل الثامن : الصعلكة

الفصل الأول الوصف

[تقسيم الموضوعات، معنى الوصف وتقسيمه، الطبيعة الساكنة، والطبيعة المتحركة الحية، الصيد، خصائص الوصف]

تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات:

إذا عدنا إلى دواوين الشعر، وإلى كتب الأدب التي صنعها قدماء الرواة والمصنفين لم نجد فيها تقسيماً دقيقاً ينتظم موضوعات الشعر الجاهلي، لأن أكثر المصنفين والرواة كانوا على جمع هذا الشعر أحرص منهم على تقسيمه. ومن حرص منهم على التقسيم لم يكن تقسيمه واضح القسّمات، وربما اتجه التقسيم بالمصنّف إلى التمييز بين طبقات الشعراء على أساس تفاضلهم في الفحولة، كالتقسيم الذي صنعه محمد بن سلام الجمحي (ت: ٢٣١هـ).

ومن فطن منهم إلى الموضوعات لم يكن دقيقاً في الفرز أو التبويب، ولا في حشر القصائد التي ينتظمها موضوع واحد في موضع واحد. فأبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣٢هـ) حاول أن يقسم حماسه إلى موضوعات فجاءت أكثر من عشرة أبواب هي: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف، والمديح،

والصفات، والسير، والنعاس، والملح، ومذمة النساء. لكنّ تمييزه بين هذه الموضوعات غير دقيق، لأنّ مذمة النساء ضرب من الهجاء، والحديث عن الأضياف يقع بين الفخر والمدح، وانضواؤه تحت أحدهما يصلح التقسيم ولا يفسده.

وربّما كان المتأخرون أدقّ تقسيماً من المتقدمين، وربما اختصروا هذه الأبواب فأصبح البابان المتقاربان باباً واحداً، قال أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ): «ولأنّما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، والهجاء، والوصف، والتشبيب، والمرائي حتى زاد النابغة فيه قسماً سادساً، وهو الاعتذار، فأحسن فيه». وفي هذا التقسيم - على جودته - نظراً إذ يمكن إلحاق الاعتذار بالمدح لأنّه شكل من أشكاله، كما يمكن أن نضيف إليه أبواباً أخرى أهمّها باب الحماسة، ولعلّ العسكري أغفل الحماسة ذاهباً بها إلى المدح أو الوصف.

ومهما يكن السبب الذي دفع العسكري إلى اختيار هذه الأبواب دون سواها فالشيء الذي لا يخفى على القارئ هو أنّ النقاد القدماء لم يتفقوا على تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات محدّدة، ولم يدرسوا هذه الموضوعات دراسة تاريخية تحدّد تعاقبها وفق ظهورها في تاريخ العصر الجاهلي، والموضوع الذي يمكن استثناؤه في هذا المضمار هو موضوع الاعتذار، وهو موضوع متأخر اكتمل على يد النابغة الذبياني.

وفي العصر الحديث حاول كارل بروكلمان تحديد الموضوعات الأولى في الشعر الجاهلي واستعان في هذا التحديد بدراسات من سبقه من الباحثين الغربيين، واستنبط من هذه الدراسات أنّ بدايات الشعر الجاهلي ارتبطت بالسحر، وأنّ الهجاء «كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري». ومن ثمّ كان الشاعر إذا تبيّن إطلاق مثل ذلك اللّعن، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزّي الكاهن. ومن هنا أيضاً تسميته بالشاعر».

ومّا يؤيّد هذا الرأي ارتباط الشعر بالكهانة، ولولا ذلك الارتباط لدى عرب الجاهلية ما كذبهم القرآن الكريم حينما وصفوا الوحي المنزل بأنّه كلام شاعر أو كاهن. قال تعالى: ﴿إِنَّ لِقَوْلِ رَسُولٍ كَرِيمٍ، وما هو بقول شاعر قليلًا ما تؤمنون، ولا بقول كاهن قليلًا ما تذكرون تنزيلًا من ربّ العالمين﴾ [الحاقة: ٣٩-٤٢].

غير أنّ هذا الارتباط لا يعني أنّ الشعر كان مرتبطاً بالكهانة منذ وجد، ولا يعني أنّ الهجاء أقدم الموضوعات. فربما كان شعر الحكمة والتأمل أشبه بسجع الكهان والكهانة، وأقرب إلى الأفكار الدينية من الهجاء والمدح. وإذا كانت الكهانة والديانة

والحكمة توائم أنجبتها الحياة الفكرية في مخاض واحد، فإن موضوع التأمل أقدم من موضوع الهجاء لأن التأمل ألصق بوظيفة الكاهن من الموضوعات الأخرى. ولن يصح هذا الزعم إلا إذا ثبت أن الشعر ربيب الكهانة.

ويُحِيل إلينا أن رقي الكهانة وما يستتبعها من تأمل يقتضي طوراً من الرقي اللغوي والفكري ينقل اللغة من المحسوس إلى المجرد، ويرتفع بالفكر من تحسس الطبيعة الملموسة إلى تصوّر ما وراءها من أمور الغيب. ولهذا فإننا نلحظ أن الموضوعات الحسية سبقت الموضوعات المجردة، وأن الوصف سبق الهجاء والثناء. ولنا أن نقيس الشعر بالفنون الأخرى لدى الشعوب الأخرى كالنحت والرسم، فأقدم الموضوعات التي عاجلتها هذه الفنون تصوير الطبيعة على ألواح الحجارة. فما يمنع أن يكون البدوي الجاهلي قد بدأ بتصوير النخلة والناقة والمرأة، كما بدأ الإنسان القديم في مصر واليونان بتصوير ما يبصره في الطبيعة التي تكنفه من نبات وحيوان وإنسان؟

١ - الوصف:

إذا ثبت أن المحسوس في اللغة والأدب أسبق من المجرد فالوصف من أقدم الأغراض في الشعر الجاهلي، لأنه متصل بالجوارح. ألا ترى إلى الحواس: كيف تحمل من الطبيعة إلى الدماغ صور الموصوفات مرئية ومسموعة؟ ثم كيف يترجم اللسان هذه الصور المتصورة في الدماغ أبياتاً ومقطعات، أو قصائد مطوّلة، تعيد رسم هذه الصور على النحو الفني الذي يختاره الشاعر؟

إن القول بقدم الوصف لا يعني أنه كان منذ ظهوره غرضاً بارزاً، تُخصّص له قصائد مستقلة، أو يشغل حيزاً كبيراً من القصائد المطوّلة، وإنما كان يخالط الموضوعات الأخرى، ويتسرّب بين تضاعيفها. ومما يقوي هذا الزعم أمور منها قول ابن رشيق: «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه». «ومنها أن الشاعر في الأغراض الأخرى يستعين بالتصوير والتشبيه ليخلع على أفكاره المجردة أثواب الحسن. فإذا ذكر الكرم أخذ من السيل دفقه، ومن السحاب ودّقه. وإذا ذكر الشجاعة استعار صولة الليث، وانقضاض النسر. وإذا شكّا ظلم ذوي القربى وحقدتهم قرن الظلم بالسيف الباتر، والحقّد بالجرم القاني، فأصبحت معانيه ملء السمع والبصر. وقديماً قيل: «أحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد يمثلّه عياناً للسامع».

فما معنى الوصف؟ وكيف عرفه قدماء النقاد؟ وما أبرز الموصوفات في الشعر

الجاهلي؟ ثم ما الخصائص التي يتسم بها وصف الجاهليين؟ معنى الوصف وتقسيمه :

قال ابن رشيق: «أصل الوصف الكشف والإظهار، ويقال: قد وصف الثوب الجسم إذا نَمَ عليه، ولم يستره.» وقال قدامة بن جعفر: «الوصف إنَّما هو ذكر الشيء بما هو فيه من الأحوال والهيئات» وقال أحمد بن فارس: «هو تحلية الشيء.. والصفة: الأمانة اللازمة للشيء» وقال أيضاً في الفرق بين الوصف والنعته: «النعته هو الوصف.. وذكر عن الخليل أنَّ النعته لا يكون إلَّا في محمود، وأنَّ الوصف قد يكون فيه وفي غيره.» فإذا صحَّ مانقل ابن فارس عن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٥هـ) لم يكن الوصف مرادفاً للنعته، لأنَّ الواصف يصوِّر لك ما يصف بتعداد أماراته، فيمدح مافيه من سمات المدح، ويقدح مافيه من شيات القدح، والناعت يضيف إلى صفات المنعوت تجميلاً، يحسِّنه في خيال من يتصوره.

ولما كان الشعراء يصوِّرون ما يحبون، فيأتي تصويرهم بالمديح أشبه، ويصورون مايكرهون، فيأتي تصويرهم إلى الهجاء أقرب، فقد سمَّى النقاد هذا الغرض من أغراض الشعر (وصفاً) لا نعتاً، ليكون الاسم واسع الدلالة يندرج فيه جميل الموصوفات وقبيحها، وحبيبها وبغيضها.

ونظر الأقدمون في الوصف فوجدوه يستخدم فنون البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، ففرقوا بين الوصف والأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر. قال ابن رشيق: «وهو - أي الوصف - مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به، لأنَّ كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنَّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأنَّ ذلك مجاز وتمثيل.»

لكنهم لما وجدوا الوصف يمازج أغراض الشعر الأخرى كالغزل والفخر والمديح لم ينتزعوا المقطعات الوصفية من أماكنها في القصائد، بل أبقوها في هذه الأماكن ودرسوا مافيه من جمال وقبح، وإحسان وإساءة كما يدرس عالم الآثار نقوش الأعمدة والواح الفسيفساء لا ينزع تاجاً من عمود، ولا لوحاً من قصر.

ثم جاء الدارسون المحدثون، فأغاروا على قصائد الجاهليين، ينزعون منها الصور ويخصونها بالدرس والنقد معزولة عن بنيان القصائد، فقسموا مانزعوا وجمعوا حتى تحصَّل لهم قسمان كبيران هما: الطبيعة الساكنة التي لا حركة فيها ولا حياة، والطبيعة المتحركة الحية. وجعلوا من الطبيعة الساكنة وصف الجبال والشعاب،

والأودية، والسراب، والأطلال، والدّارات، والحّرات، والغدران، والآبار، والأمطار وما يرافق انهمار الأمطار من برق ورعد وسيول، ووصف السماء بغيومها ونجومها، وصَفْوِها وكدرها، ووصف الأرض بصخورها ورمالها وأشجارها وأعشابها وواحاتها.

وجعلوا من الطبيعة الحية المتحركة عالم الحيوان في الصحراء، وحشروا في هذا القسم صفة الحيوان المأنوس كالإبل والحيل والشاء، وصفة الحيوان الوحشي كالسباع والضواري والأفاعي إلى جانب الحشرات والطير، حتى اجتمع لديهم مما جمعوا عالم متنوع زاهر، فيه مافي الواقع من حركة ونشاط، وما في حياته من فطرية والتصاق بالطبيعة.

وصف الطبيعة الساكنة في الشعر الجاهلي:

من طباع الصحراء هدوؤها الدائم، وصمتها المخيف، ورتوبها الممتد، والسكون الذي يملأ آفاقها وحشة وضجراً، والرغبة الرابضة على فلواتها وكثبانها. وإذا كانت أشعة الشمس تبعث الحياة في الغابة الكثيفة. فتطلق الأطيّار من وُكُناتِها، وتبعث السباع من أجماتها، فهذه الأشعة تضرب جباه البيد بمكاوٍ من نار، وتنساب فوق رمالها سراباً يبهر العيون، ويخدع العطاش، فيسعون إليه، وهو منهم هارب، حتى تكوى جلودهم وتشوى لحومهم، وتدمغ أدمغتهم، وهم يغذون السير في قافلة متهالكة، يحودوها شاعر مثل سُويد بن أبي كاهل اليشكريّ، فيقول:

كم قطعنا دون سلمى مهمها نازح الغور إذا الالُ كَلَعُ (١)
في خروار يُنْضِجُ اللَّحْمُ بها يأخذُ السّائر فيها كالصَّقْعُ (٢)

وخيّلَ إلى شبيب بن البرصاء أنّ السراب سيل عرم ينساح قبل الضحى من القمم إلى السفوح، هائجاً مائجاً في بيدا غبراء فقال:

ومفبرةً الأفاق يجري سحابها على أكمها قبل الضحى، فيموجُ ولماً انتصف النهار، واشتدت الهاجرة، ويبست الألسنة في الأشداق، ودارت في

المحاجر الأحداق، ومضت القافلة تجوز الفلاة مرحلة إثر مرحلة، كما تشق السفن أمواج البحر توهم زهير بن أبي سلمى أنّ القافلة سفائن تقوم في السراب هابطة صاعدة، خفية حيناً ظاهرة حيناً آخر، وهي ماضية إلى أمكنة تقصدها منها الإشراف

(١) المهمه: القفر لاماء فيه ولا اعلام - نازح الغور: بعيد القعر - الال: السراب ضحوة

(٢) الحرور: ريع حارة تكون بالنهار أو حر الشمس - الصقع: حرارة تصيب الرأس

وقطن، ومنظرها من بعيد يشبه منظر شجر المقل :

يَقْطَعْنَ أَجْوَازَ أُمَيَّالِ الْفَلَاةِ كَمَا يَغْشَى السُّوَاتِي غِمَارُ اللَّجِّ بِالسُّفَنِ^(١)
يَخْفِضُهَا الْآلَ طَوْرًا، ثُمَّ يَرْفَعُهَا كَالدُّومِ يَعْجِدُنَ لِلْإِشْرَافِ أَوْ قَطْنِ^(٢)

فإذا جدَّ السير بالقافلة، وتصرَّم النهار قبل أن يدرك العطاش الماء، وامتد الظلام على السارين، خيل إلى بشر بن أبي خازم أن صوت (السَّهَام) - وهي ريح باردة - أصدااء الشياطين، فقال:

وَحَرَّقَ تَعْرِفَ الْجَنَانُ فِيهِ فَيَافِيهِ نَحْنُ بِهَا السَّهَامِ
وللرياح في الصحراء أنواع، ولأنواعها أسماء وصفات ومهاب. وهبها يقترن بالخير أو بالشر. (فالدَّبُور) رِيحٌ مشؤومة، تبغضها العرب، لأنها تطرد السحب من السماء، وتحرم العطاش من المطر، فذكرها مقترن بالشدائد. وقد تذكرها الأعشى حينما صوَّر ازدحام الدروع المتحاتَّة، التي تحتك سلاسلها ومساميرها في الأمكنة الحرجة، فيُسمع لها صوت كصوت العشب اليابس حينما تهب عليه الدَّبُور، فتنبعث منه خشخشة وحفيف، فقال:

إِذَا ازْدَحَمَتْ فِي الْمَكَانِ الْمَضِي حَتَّى التَّرَاحُمُ مِنْهَا الْقَتِيرُ^(٣)
لَهَا جَرَسٌ كَحَفِيفِ الْحَصَا د صَادَفَ بِاللَّيْلِ رِيحًا دَبُورًا

وإذا البعث الحنفي يتذكر ريح (السَّمُوم) تلك الريح المهلكة التي لفحت وجهه في يوم قاتظ، ولفحت الظباء وجر الوحش، فتحولت إلى ما يشبه الطبخ النضيج، وهي تتقلب على الرمضاء تقلَّب السَّقُود بشواء اشتواه الشاعر يومئذٍ على الجمر:

وَهَاجِرَةٌ تَشْوِي مَهَاها سَمُومُهَا طَبَخَتْ بِهَا عِيرَانَةٌ وَاشْتَوِيَتْهَا^(٤)
غَيْرَ أَنَّ الصَّحْرَاءَ - عَلَى قَسْوَتِهَا - لَا تَعْدَمُ رِيحًا رَطْبَةً، تَهْبُ حِينَئِذٍ مِنَ الشَّامِ فَتَسْمَى (شَامِيَّةً)، فإذا مرت بالقافلة آخر الليل نثرت عليها حبات الندى، ورطبت شفتي الأسعر الجعفي، فقال:

بَاتَتْ شَامِيَّةُ الرِّيَّاحِ تَلْقَاهُمْ حَتَّى أَتَوْنَا بَعْدَمَا سَقَطَ النَّدَى
وتهبُّ حيناً من الشرق، فتسمَّى (الصَّبَا) و (الْقُبُول)، وهبها يقترن بمقدم الربيع وتضوع الأريج. وتهبُّ أحياناً من الجنوب، فتحمل المطر من اليمن إلى الحجاز،

(١) الأجواز: الأوساط - الأميال: المسافات - السوَاتِي: الغار - الماء الكثير - اللج: معظم الماء لا ترى جانبه .

(٢) الدوم: شجر المقل - يعجد: يقصد .

(٣) الحرق: الفلاة التي تنحرق فيها الريح - العزيف: صوت تسمعه كصوت الطبل - الجنان: الجن - نحن: تصوت .

(٤) القتير: مسامير الدرع .

(٥) العيرانة: صفة للناقة النشطة، شبهها بحمار الوحش أو العير لنشاطها .

٢٠

فإذا ألفت ماتحمل من أمواه، ملأت القيعان والغدران، فكان بعضها بركاً وموارد تنفع
الناس، وكان بعضها مُهراً قاً يسيل في كل وجهة. قال عبيد بن الأبرص

هبت جنوباً بأولاه ومال به
أعجازُ مزِن يسبحُ الماء دَلاح^(١)
فأصبح الرّوضُ والقيعانُ ممرعةً
من بين مرتفعٍ فيه ومن طاح^(٢)

٢١

والريخ تذكر بالسحاب، لأنها بانتقالها من أفق إلى أفق تتخذ السحاب شراعاً،
تعبر به الصحراء. وربما كانت الغيمة السوداء المثقلة بالماء من الصور المحببة إلى عبيد
ابن الأبرص، أو أوس بن حجر، لأنها تبعث الحياة والأمل في نفس الشاعر، فيهش لها،
ويتوثب فرحاً بها، ويتطاول رغباً في مصافحتها، وفي الإمساك بذيلها المتدلي:

دانٍ مسفٍ فوق الأرض هيدبه
يكاذ يدفعه من قام بالراح^(٣)

٢٢

ومن أعظم السحب وآثرها عند الشعراء السحاب الهتون. فإذا عبرت سماءهم
سحابة يتوسّمون فيها الغيث بشرّ بعضهم بعضاً بالخير، وطلب امرؤ القيس إلى
أصحابه أن يمتعوا عيونهم برقها الذي يومض من بعيد، وأن ينظروا كيف تمتد من يمين
الأفق إلى يساره، وتكلك قمم الجبال بعائم سود. وهيهات أن تكون نفوس الناس
كنفس الشاعر رغبة في التأمل، واهتزازاً للجمال، وقدرة على تصيّد عناصر الفن من
أقاصي الكون:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه
كلمع اليبدين في حبيّ مكَلل^(٤)
قعدت وأصحابي له بين ضارج
وبين العذيب بعدما متأملي^(٥)
علا قطناً بالشيم أيمن صوبه
وأيسره على الستار فيذبّل^(٦)

٢٣

فإذا أبرقت السماء وأرعدت، وانهمرت شآبيب المطر على الجبال خافت الوعول
المعتصمة بالشعاب، وتركت مجاثمها في جبل القنان، هاربة من السيول التي اقتلعت
نخل تيباء، وهدمت منازلها. ولم ينج من ذلك إلا الصروح المشيدة بالحجر. وكيف تنجو
الوعول من سيول أغرقت الأسود الضواري، ونثرت أشلاءها ملطخة بالوحول، كأنها
أصول البصل البري:

(١) المزن: سحاب يحمل الماء - دلاح: كثرة الماء

(٢) مرتفع: منتفع به - طاح: سائل - ممرعة: مخصصة

(٣) مسف: شديد الدنو من الأرض - هيدب: السحاب المتدلي الذي يدنو من الأرض ويرى كأنه خيوط عند انصبابه .

(٤) لمع اليبدين: حركتها وتقليبها - الحبي: من السحاب ماعرض لك وارتفع ويقال هو المتداني - المكَلل: بعضه فوق
بعض أو الذي في جوانب السماء كالإكليل .

(٥) ضارج والعذيب: موضعان - بعد ما متأملي: أي تأملت من مكان بعيد .

(٦) قطن والستار ويذبّل: جبال - الشيم: النظر إلى البرق وترقب المطر - الصوب: المطر .

ومرّ على القنّان من نَفْيانه فأنزّل منه العَصَم من كلّ موئل^(١)
 وَتَسِيَاءَ لم يترك بها جذع نخلة ولا أجمأ إلاّ مشيداً بجندل^(٢)
 كأنّ السّباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل^(٣)

هذه أجزاء صغيرة من صورة كبيرة، أتقن امرؤ القيس رسمها بريشة مصوّر واقعي، كأن في عينيه عدسة سينمائية تسجل المشاهد بأبعادها، وتذكر الأماكن بأسماؤها، والحركات بعنفها وهدوئها، وترصد الطبيعة بحيويتها المتفجرة، وطاقتها المدمرة، منتقلة من يمين الأفق إلى يساره، ومن رؤوس الجبال إلى أقدام السفوح، ومن الوعول المذعورة الباحثة عن مأمن إلى الكواسر التي كسر السيل شرتها، وتركها جثثاً بلا قبور.

ومها يدمر السيل من منازل، ويقتلع من نخيل، فإنّه ماء، ومن الماء كل شيء حي. فمتى سكن غضبه، ووجد في الشعاب والأباطح مقاره، قرّ وتطامن، فإذا هو غدران تحفظ الحياة، وموارد يؤمّها الظماء. ورب سيل عظيم مرّ في وادٍ وعرا لا تطؤه قدم، فاقتلع الصخور من جانبيه وأترع مقالعها ماء، فإذا هي برك ينداح فيها ماء شروب برود. وغدران فيها مويهات تسقي ولا تستقي، وتجدد الحياة ولا تتجدد، ولا تضيق بوارد مارد من شياطين الصعاليك كتابط شرّاً الذي يفاخر بورودها، فيقول:

وشعب كشّل الثوب شكس طريقه مجامع صُوحبه نطاف نخاصر^(٤)
 به من سيول الصّيف بيض أقرها جبار كصم الصخر فيه قراقر^(٥)
 به سمّلات من مياه قديمة مواردها ما إن هنّ مصادر^(٦)

ولما كانت جزيرة العرب ضئيلة الحظّ من الأنهار الجارية فإنّ البدوي إذا وقف على نهر عظيم كالفرات دهش وصعق، فإن كان الواقف شاعراً طريداً كالنابغة الذبياني هارباً: من غضب النعمان أرعده الروح، ومضى يلاحق ببصره المتقلب تقلب الأمواج، وهي تلقى الزبد على شاطئ الفرات، وامتألت نفسه رعباً كما يمتلئ النهر مما تقذف إليه روافده من حطام الشجر، فيزداد إحساسه بالضعف قوة، ويقارن نفسه بسفينة تحاول اجتياز الفرات، فيعيا ملاحها، ويستغيث فلا يغاث، ويخيل إلى النابغة أن لا

(١) القنّان: جبل - نقيان: مائطير من الماء - العصم: من الأوعال - الموئل: الملبأ .

(٢) تسياء: قرية - الأجم: الحصن - المشيد: العالي البنيان - الجندل: الصخر .

(٣) الأرجاء: النواحي - القصوى: البعيدة - الأنابيش: الأصول - العنصل: البصل البري .

(٤) الشعب: الطريق في الجبل - شل الثوب: طريقة خياطته - شكس: يصعب الذهاب فيه - الصوحان: جانباً الجبل أو حائط الوادي - نطاف: ما يجتمع من ماء المطر في موضع - نخاصر: باردة .

(٥) بيض: أراد بها الغدران - أقرها: تركها - جبار: يعني سيلاً والجبار الهدير - قراقر: أصوات

(٦) سمّلات: بقية الماء في الحوض.

عاصم له من سلطان النعمان إلا باللجوء إليه والاعتصام بعفوه وكرمه ، فيقول :

فما السفرات إذا جاشت غواربه ترمي أواذيه العبرين بالزبد^(١)
يُمده كل وادٍ مُترعٍ لجب فيه حطامٌ من الينبوت والخضد^(٢)
يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والتجد^(٣)
يوماً بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد^(٤)

ومهما تعصف الرياح ، وتقصف الرعود ، وتهمر من السحب الأمطار ، وتزجر السيول والأنهار فطباع الطبيعة في الصحراء الهدوء والترتب والسكينة فإذا قرت الريح وغِيضَ الماء عاد إلى الصحراء خلقها الوقور ، وطمأنينتها الرزان ، وانشق رملها الروي عن أصناف النبات .

ولعلَّ أجملَ ماتنتب الرمال وأنفعَ عرائسُ النخيل ، فمن رطبها وتمرها زاد الشاعر ، وتحت سقفها الممتد المتكا الظليل ، فلا عجب أن تكون واحة النخل مهوى قلب الربيع ابن أبي الحقيق ، فيسكن إليها ، ويمتع بصره بالأغصان المتدلّية ، والقطوف الدانية ، والأوراق المتناسقة ، وأن يسبح للقدرة التي أتقنت صنعها ، ونسجت من أليافها ثياباً قشبية :

أذلك أم غرس من النخل مترع بوادي القرى فيه العيون الرواجع
لها سعف جعدٌ وليف كانه حواشي بروء حاكهن الصوانع

إذا فارق البدوي النخيل طالعه في جنبات الصحراء أشجار وشجيرات منها شجرة (الأرطى) التي يفى إليها الثور الوحشي مع جاذره ، وشجرة (الأراك) التي تبسط أفنانها فوق الظباء والأرام ، وشجرة (الأثل) التي تتخذ رمزاً للرسوخ والشرف ، ويستعير المجد من صلابتها معنى العراقة ، فيقال : مجد مؤثل ، وشجرة (السمر) التي تذهب أساطير العرب إلى أنها كانت موطن (العزى) إحدى آلهتهم المشهورة ، والتي كانت مظلة امرئ القيس حينما أوى إليها يكي حبيبته الطاعنة بعبرات غزار ، كأنه ناقف حنظل .

ومن الأشجار التي وصفها شعراء العرب (العرب) وهو «شجر تسوى منه أقداح بيض» ، و (النبع) وهو شجر قوي ينبت في قمم الجبال ، وتتخذ منه الرماح الصلاب ،

(١) جاشت : فارت - غواربه : أعاليه يعني أمواجه - الأواذي : الأمواج - العبران : جانباه .

(٢) لجب : ذو صوت - الينبوت : نبت - الخضد : نبت أيضاً وكل ما تكسر من الشجر وغيره .

(٣) الخيزرانة : السكان وكل خشبة لبنة فهي خيزرانة - الأين : الإعياء - التجد : العرق والكره

(٤) السيب : العطاء - النافلة : الفضل - ولا يحول عطاء اليوم دون غد أي إذا أعطاك اليوم لم يمنعه ذلك من إعطائك غداً عطية أخرى .

ومنه أو من (الضال) الذي يشبهه صنعت القوس العذراء للشماخ بن ضرار^(١)، فكانت أعلى قسيّ العرب ثمناً، وأوسعها شهرة، فأما الثمن الذي باعها به الشماخ مضطراً فلأزار نفيس، وأربع أواق وثمانى أساور من خالص الذهب، وثوبان مخططان، وتسعون درهماً من الفضة، وجلد مدبوغ. وأما الشهرة فلأنها كانت ضلعاً في صدر (ضالة) نبتت في أجمة كثيفة بعيدة عن الأيدي، تحميها فروع وشجيرات، من هذا المنبت الظليل خرج غصنها الأملود مستقيماً لا يعروه عوج، سويّاً لا يعوزه تثقيف، وكلّ ماحوله من أغصان وأشواك متداخل مشتبك، كأنّها صفرته الإرادة الإلهية درعاً سابعة لحماية هذا الفنّ الفذ. ولهذا لم يستطع صانع القسيّ - على براعته في فنه - أن ينتزعها من أصلها حتى كسح ماحولها من فسائل غضة وأعشاب يابسة. وصف الشماخ ذلك كلّهُ، فقال:

نخيرها القوّاس من فرع ضالة لها شذبٌ من دونها وحواجز
نمت في مكان كئيب، واستوت به فما دونها من غيلها متلاحز^(٢)
فما زال ينجو كلّ رطب ويابس وينفّل حتى نالها وهو بارز^(٣)

أفلا يحقُّ للشاعر أن يندم بعد بيع هذه القوس، فهو لم يبع غصناً من أيقة، بل باع أيقة في غصن، وعلّقاً نفيساً، لا تجود الدنيا بمثله، وحبیباً أثيراً طالما عانقه ولا صقه، فمن الوفاء أن يبكيه حين فارقه، فيقول:

فلما شراها فاضت العينُ عبرةً وفي الصدر حُرّاً من الوجد حامز^(٤)

وفي الشعر الجاهلي صور كثيرة للكروم النابتة في ظلال النخيل، وذكر للأعنان والثمرات كالتفاح والتين والرمّان، وعناية بأزهار الصحراء كالعرار والشيح والقيصوم، وتغنٍ بالبّان والسّلم والحزامى، ولعلّ الأقحوان في العصر الجاهليّ كان يوحى إلى الشعراء مايوحىه الورد الأبيض من معاني النقاء والصفاء، والنزوع إلى الفطرة، ولعلّ الریحان كان يمثل في تصوّر العرب مايمثله الغار عند الأوروبيين. ولعلّ حبهم لرائحته جعلهم يسمون كلّ زهر طيب النّشر باسمه، فشاعت اللفظة في الشعر الجاهلي، وصوّر الشنفرى مجلساً أوى إليه مساءً، فخیل إليه أنّه تحت مظلة تكنفه من كلّ جانب، نسجتها ريحانة مطلولة بحبات المطر، متفتحة الزهر، فواحة الأرج، فقال:

(١) شاعر مخضرم.

(٢) الضالة: شجر السدر وفرع الضالة: أعلاها - الشذب: قشر الشجر - حواجز: موانع .

(٣) كئيب: سترها - متلاحز: متضايق دخل بعضه في بعض .

(٤) ينفل: يدخل تحت الشجر ليأخذها .

(٥) شراها: باعها - الحرّاز: مايجده الانسان في صدره من غيظ وغم - حامز: شديد ممض .

فبئنا كأن البيت حُجِر فوقنا بريحانة، ريحت عشاء وطُلت^(١)
 بريحانة من بطن حلية نورت لها أرج ماحولها غير مُسنت^(٢)
 ذكرنا قبل طبيعة الصحراء وطباعها، لأنَّ القسم الأعظم من بلاد العرب
 صحارى وفلوات ومفاوز، لكنَّ ذلك لا يعني سيادة القحط، وطغيان الجذب على كلِّ
 أرض، ففي بلاد العرب رياض أحصى منها ياقوت الحمويُّ مائة وستاً وثلاثين روضة،
 ثم قال: «والرياض المجهولة كثيرة جداً» ويبحث في اشتقاق الروضة، فقال: «روى أبو
 عبيد عن الكسائي: استراض الوادي إذا استنقع فيه الماء» ثم شرح طريقة تكوُّن
 الروضة، فقال: «في البادية قيعان وسلقان واسعة مطمئنة بين ظهري قفاف وجلد من
 الأرض، يسيل إليها ماء سيولها فيستريض فيها فتنبت ضريراً من العشب والبقول
 ولا يسرع إليها الهيج والذبول. وإذا أعشبت تلك الرياض، وتتابع عليها الوسميُّ
 ربعت العرب ونعمها جمعاء» ثم ماز الحديقة من الروضة، فقال: «وأما حدائق الروض
 فهو ما أعشب منها والتفّ... وإثما سموها حديقة من الأرض، لأنَّ النبت في غير
 الروضة متفرّق، وهو في الروضة ملتفّ متكاسف.»

ومن أجمل الصور التي رسمها الجاهليون للرياض ماورد في معلقة عنتره في
 معرض التشبيب بعبلة ووصف ثغرها، إذ شبه رائحته برائحة روضة لم تطأها دابة تقضم
 أزهارها، وتلقي فيها أبعادها، وإثنا هي حديقة عذراء، أمطرتها سحابة نقية المطر،
 فملأت غدرانها ماء صافياً كدراهم ضربت من الفضة، وظلت الأمطار تنهمر عليها
 كلَّ مساء حتى نظرت، فغنى فيها الذباب ورقص فرحاً مرحاً كما يترنم الثمل
 الطروب. ولو أنعمت النظر في الذباب المرح لرأيت يلهو بأرجله، يبسطها ويقبضها،
 ويحك بعضها ببعض كما يكبُّ على الزناد رجل يقتدح النار بيدين لإحداها مخدجة أو
 ناقصة التكوين:

أو روضة أنفأ تضمّن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم^(٣)
 جادت عليه كلَّ عين ثرة فتركن كلَّ فرارة كالدرهم^(٤)
 سحاً وتسكاباً فكلَّ عشية يجري عليها الماء لم يتصرّم^(٥)

(١) حَجَر: أحيط - طُلت: أصابها الندى .

(٢) حلية: اسم واد - الأرج: الرائحة الطيبة - مسنت: مجذب .

(٣) روضة أنفأ: لم توطأ - الدمن: الفيت - بمعلم: مشهور معلوم .

(٤) ثرة: كثيرة - الفرارة: الموضع المظلم من الأرض يجتمع فيه السبل .

(٥) السح: الصب، والسكب بمعناه - لم يتصرّم: لم يتقطع .

وخللا الذبابُ بها فليس يسارح
مَزْجاً يَحْكُ ذراعَه بذراعِهِ
واقترنت صور الطبيعة في الشعر الجاهلي بالأزمنة، فتحدث الشعراء عن
الفصول، وعما يصحب كل فصل من مشاهد وأنواء. فالخريف زمان اختراق الثمار
اليانعة، أي: زمان قطافها بعد أن ينضجها الصيف، والشتاء زمان البرد والزمهرير،
والصيف مقرون بالتساع السراب، وشدة الحر. وفي الربيع تخصب الأرض، وتنتج
الأنعام، وتجتاز القوافل الفلوات، وترسل كل قبيلة رائدها يتعرف ويكشف، فلا تؤم
مرعى ما لم يكن وافر الكلأ، موطأ الكنف. وربما وجدت القبيلة روضة غمرها الثلج،
ثم انهمر عليها مطر الربيع مرة بعد مرة، فذاب ثلجها، وزكا نبتها، والتمتع ترائها
الروبي وتضوعت أزهارها، لكن قصّادها - ومنهم عبيد بن الأبرص - ارتدوا عنها، لأنها
سبخة موحلة، لاتصلح دار مقام:

في روضة تلج الربيع قرازا
مولى لم يستطعها الرود
وبدا لكوكبها صعيد مثل ما
ريح العبير على الملاب الأصفد^(١)

ويتفرع من الفصول - وهي أزمنة طوال - زمانان قصيران هما الليل والنهار. وفي
الليل اثنتا عشرة ساعة، وفي النهار مثلها، ولكل ساعة من ساعات الليل والنهار اسم
محدد لدى العرب، فالساعة الأولى من ساعات الليل الغسق، والثانية الفحمة، والثالثة
العشوة. . . والساعة الأولى من ساعات النهار الشروق، والثانية الراد، والثالثة
المترع. . . وقلما تجد عند الشعوب الأخرى مثل هذه العناية بالمواقيت وأسمائها ساعة
إثر ساعة. وربما نبعت هذه العناية من حاجة ملحة، دعت إليها حياة الترحل في
الصحراء، وطول التأمل لنجوم السماء، لهذا غلب على تصوير الليل والنهار في الشعر
الجاهلي جعلهما مواقيت لأحداث جرت فيهما، وأوعية لصور أخرى. واقترنت كل ساعة
بصورة، فالصباح مرتبط بالإغارة المخوفة، وفي الضحى تهدأ النفوس، وتضحى
الأنعام، أي ترتع ضاحية في مراعيها، آمنة في سرها، وللعشي غموضه ورهبته، فيه
يغشى الظلام الكون، وتخرج الأغوال المرعبة من مغاورها المجهولة لتتخطف الناس.
فمن كان على سفر كزهير بن أبي سلمى خف إلى مأمنه، وحث ناقته على السير الشديد

(١) الفرد: الطرب.

(٢) الهزج: السريع الصوت - الأجلم: المقطوع اليد.

(٣) أثليج: أنزل فيها الثلج - الربيع: مطر الربيع - مولى: أصابها المطر الثاني - الرود: ج رائد.

(٤) كوكبها: ماؤها شبه بالكواكب في اللمعان - الصعيد: التراب الندي - الملاب: العطر أو الزعفران - الأصفد: الجيد.

بسياط محكمة القتل والجدل:

تُبادر أغوال العشيّ، وتتقي
عُلالة ملوّي من القدّ مخضد^(١)
والليل أخفى للويل، فيه يخلو الشاعر إلى مواجهه، فإذا غطّ النّوم استيقظت
هواجسه، وساورته وساوسه، فبات غريق بحرين، كلاهما أسود ثقيل: الليل البهيم،
والهمّ المقيم، فإنّ كان الشاعر رهيف الحسّ كامرئ القيس خيل إليه أنّ الليل جمل
ضخم، أناخ على الكون يتمطى، ويتهادى في الجثوم والرسوخ على قلب الشاعر،
فيستدعي الشاعر الفجر وهو يعرف أنّه لن يكون خيراً من المساء، لكنّ الصباح - على
مافيه - أحبّ إليه، لأنّه يغسل عينيه من أوضار الأرق الممضّ، وينزع من جفنيه صور
النجوم الثابت في كبد السماء، كأنّها ربطت بحبال أعاليها في أعناق النجوم، وأسافلها
في قمم الجبال:

وليل كمسّوج البحر أرخى سدوله
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً، وناء بكلّكل^(٢)
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأنّ نجومه
بكلّ مغار القتل شدّت يبدل
غير أنّ ضجر امرئ القيس من النجوم لا ينزع منها ضياءها الذي فتّن الشاعر
الجاهلي، ولا يطمس سحرها المطلّ على الدنيا من شرفات السماء، فقد تردد ذكرها في
الشعر الجاهلي، وأبرزها مكانة، وأشيعها ذكراً الشمس، والقمر، والدبران، والسماكان
(السّها وسهيل)، والشّعريّ الشامية، والشّعريّ البيانية، والفرقدان، والثريا،
والجوزاء، والزّهرة، والمريّخ، ونجوم كثيرة كانت منابع ثروة للمعاني والصور والمشاعر،
بها كان يوشّي عنتره غزله، فيقرن محبّته الوضيء بالقمر، فيقول:
وبدت فقلت: البدر ليله تمّه
قد قلّدت نجومها الجوزاء
وإليها يرنو، ويطيل الرنو، فيتوهم أنّ في النجوم زجاجات من الزئبق المتألّق
الموّار:

أراعي نجوم الليل وهي كأنها
قوارير ليها زئبق يترجرج
أمّا النابغة فقد حسب المتجرّدة بين غلاتيها الرقيقتين شمساً مشرقة عجزت

(١) تبادر: ما تخالف من أن يقولك بالعشي حتى تلحقك بالمتزل الذي تبيت فيه - علالة ملوي: بقية سوط - محصد: مفتول شديد الفتل.

(٢) أردف: أتبع: - الأعجاز: المؤخرات - الكلّكل: مقدم الصدر.

السحب الرقيقة عن حجب نورها:

قامت تراءى بين سحبي كَلَّةٌ كالشمس يوم طلوعها بالأسعد^(١)

وأما بشر بن أبي خازم فقد امتنع عليه النوم في ليلة صافية، فرفع بصره إلى بنات نعش - وهي سبعة نجوم تطوف بالقطب - وطفق يرقبها وهي تدور كأنها بقرات بيض وحشية، حتى انبلج الصبح، فمحقها، فغابت، وغابت معها الثريا، ولحق بالثريا جارؤها المتعلق بها، وهو نجم العيوق الأحمر:

أراقب في السماء بنات نعش وقد دارت كما عطف الصَّوار^(٢)
وعاندت الثريا بعد هدوء معاندة لها العيوق جار

ومن يستقص تأثير النجوم في الشعر الجاهلي يجد أنها - كما يرى الدكتور عبد الأمير شامي - : «مثال ونموذج للمحاكاة، يستمدون منها الجمال والضياء والتألق والارتفاع وسرعة الانقضاض ليؤكدوا على لمعان الماء، وتألق الزهر، وضياء النيران، وبريق الرماح والسنان، وتلؤلؤ الخمرة والكؤوس، وسرعة الطير والوحش، أو على جمال الوجه، ونضارة البشرة، وبهاء الخلقة، أو إبراز الذات، وإظهار المتعة، والتغني بالقيم والمناقب.»

وكان ارتفاع النجوم يذكر الشاعر الجاهلي بارتفاع الجبال، وكما كان للنجوم مكانها من سماء العرب وشعرهم فند كان للجبال مكانها من أرض العرب وشعرهم، فمضى الشعراء يقرنون وصفها بوصف حروبهم وانتصارهم، ويجعلون اجتيازها دليلاً على شدة البأس، وصلابة الإرادة. فإن كان الشاعر من زمرة الصعاليك كتاباً شراً، زاحم النور في الخط على القمم، واتخذها مرائي لا يرقاها إلا شياطين العرب، فمتى أحس الخطر طار إليها، فارتقى قمة القمة الداهية في السماء كالحرية المشرعة، ولحقه أتباعه، غير أنه - وهو المتمرس بركوب القُلل - يظل السباق إلى ذروة الذروة، فلا يستقر إلا على روقها، غير مكترث بالشمس المحرقة التي لاتقيه شواظها إلا بقايا خشبات مركوزات فوق صخرة مشرفة على مهواة سحيقة:

وقلّة كسنان الرُمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق^(٣)
بادرت قنتها صحبي، وما كسلوا حتى نمت إليها بعد إشراق^(٤)

(١) تراءى: تعرض لنا نفسها - التثجف: الستر المشقوق الوسط - الكَلَّة: ستر رقيق يخاط كالبيت .

(٢) الصَّوار: القطيع من البقر .

(٣) قلّة: أعلى الجبل - ضحيانة: بارزة للشمس - محراق: تحرق من فيها

(٤) بادرت قنتها صحبي: سبقتهم - نمت: ارتفعت مصعداً

لاشيء في ريدِها إلا نعامُها منها هزيمٌ، ومنها قائمٌ باقي
والجمال في تصور الشاعر مقرونة بالضخامة المادية وبالوقار المعنوي، والجمال -
في عين أبي دؤاد الأيادي - جمال متحركة، فإذا سارت القافلة من الإبل فوق الجبال
ظننتها جبلاً فوق جبال، فإذا انعطفت السير بقطار الإبل خلف أنف الجبل غاص في
شعبه الأغبر الذي يبتلع الجيش الجرار:

فإذا أقبلت تقول إكّام مشرفات فوق الإكّام إكّام^(١)
فهي ما إن تُبين من سلف أر عن طود لسربه قُدّام^(٢)
مكفهرٌ على حواجبه يغ رق في جمعه الخميس اللّهام^(٣)

وإذا طلب الشاعر الجاهلي صورة حسية يمثل بها معاني الوقار والحلم ورجاحة
العقل لم يجد خيراً من الجبال، يضعها في كفة ويضع عقول ممدوحيه في كفة، فتعلو كفة
الجبال، وتهبط كفة العقول. قال بشر بن أبي خازم في بني بدر:

لو يوزنون كيلاً أو معايرة مالوا برضوى ولم يعدلهم أخذ

والجمال تطلّ على أودية، وتنطوي على شعاب وثنايا، وذكر الأودية في الشعر
الجاهلي يأتي مقروناً بذكر الأحبة، وفي معرض الشوق إلى الديار والحنين إلى مرابع
الضّبا. فامرؤ القيس حينما تذكر سلمى لم تخطر له امرأة معزولة عن بيتها، بل خطرت
له كما كانت تتخطر من قبل في وادي الخزامى، وهي ترنو بعينيهما الحائيتين إلى شادن
يتبع أمه، أو جوّذر يلحق مهاة، أو تترأى له واقفة قرب بئر تعودت أن تردها في موضع
يسمى ذات أوعال:

وتحسب سلمى لاتزال ترى طلاً من الوحش أو ييضاً بيمشاء محلال^(٤)

وتحسب سلمى لاتزال كمهدنا بوادي الخزامى أو على رسّ أوعال^(٥)

وقد تكون الأودية البعيدة الغور مثار رهبة، فإذا مروا بها خامرتهم المخاوف،

(١) الزّيد: حرف الجبل المشرف على الهواء - نعامتها: النعامة خشبات تكون في أعلى الجبل يأوي إليها العين أو الطليعة
في القتال - هزيم: متشقق متكسر .

(٢) الإكّام: الموضع الذي هو أشد ارتفاعاً مما حوله .

(٣) السلف: المتقدم من الجبل - السرب: الطريق - أرعن: الرعن الأنف العظيم من الجبل تراه متقدماً .

(٤) مكفهر: يضرب لونه إلى الغبرة - حواجبه: نواحيه وحروفه - الخميس: الجيش - اللّهام: الجيش الكثير كأنه يلتهم
كل شيء .

(٥) الطّلا: ولد الظبية أو البقرة - الميشاء: مسيل الوادي

(٦) الرّسّ: البئر - أوعال: هضبة يقال لها ذات أوعال

وزعموها موطن الجن كوادي عبقر، لكنهم لم يكونوا يسترسلون في الأخذ بهذه الهواجس.

وإذا كانت القوافل تمرُّ بالجبال في الصحراء وغير الصحراء، فإنها تمرُّ في الصحراء بأكوام من رمال كالجبال، وليست بجبال، تفصل بعضها عن بعض وهاد ممتدة كالأودية، وليست بأودية. إنها كنبان الرمل التي تعدُّ سمة من سمات الصحراء كالإبل والنخيل والخيام، الكنبان الثابتة اليوم المتحركة غداً. وهي من الصحراء الواسعة بمنزلة الأمواج الضخام من البحر المحيط، ولها أنماط وأبعاد وأشكال تحددها وجهة الريح وشدتها. وقد ماز الشعراء بعضها من بعض «فكان ما استطال منها جبلاً، وما اعوجَّ حقفاً، وما استدار دعصاً، وما كان بين التقطيع والاتصال منها فهو سقط، وما احدودب كنيباً ونقاً.»

ومعظم الشعر الذي قيل في صفتها ورد في تضاعيف الأغراض الأخرى، كصفة الطعائن والترحل، وفي أثناء الكلام على الأطلال، وفي معرض الغزل الحسيّ كقول عبيد بن الأبرص في صاحبتة ذات القدِّ السَّمَّهري، والردف الفعم، كأنها الغصن اللدن نبت في كنيب رطيب:

صُفْدَةٌ ماعلا الحقيبة منها وكشيْبٌ ماكان تحت الحِقَابِ^(١)

ويمكن القول: إنَّ في الشعر الجاهلي معرضاً للطبيعة الساكنة، وضع تحت أبصارنا صوراً كثيرة، يتعذر حصرها في مثل هذا الكتاب، لكنَّ السير المذكور، يمثل الكثير المغفل، ويدلُّ على أنه كانت في محاجر الشعراء عدسات حديدية البصر، تنتقل بين جنبات الصحراء، وتصوِّر كلَّ ما يصفاحها من سراب وسحاب، وكنبان وغدران، ورمال وجبال، وأمطار وأشجار، ورياض وحدائق، ونجوم وشموس في الليل والنهار، وطوال الفصول الأربعة.

فهل انطوى هذا الشعر على معرض آخر للطبيعة الحية المتحركة؟ فإن كان فيه هذا المعرض فما الألواح التي عرضها؟ وما أسلوبه في العرض؟ ثم ما خصائص الوصف في المعرضين ساكنها والمتحرك؟

وصف الطبيعة المتحركة:

قطعت المذنيَّة الحديثة صلة الإنسان بالحيوان، ونجم عن هذه القطيعة حرمان

(١) صعدة: قناة مستوية - الحقيبة: العجيزة - الحِقَاب: شيء تعلق به المرأة الحلي وتشدّه في وسطها .

أبناء هذا العصر من تجارب وخبرة هامة، كانت تقرب الأقدمين من منابع الحياة الطبيعية، وتغذو نفوسهم بفيض من الفطرية، يعينهم على تحسس الجمال، وتفجير المشاعر، وتوليد المعاني، وابتكار الصور. ولهذا نجد الشعر الحديث - بعد أن خسر هذا المنبع العضوي - يميل إلى التعقيد والغموض والرمز، ويبحث عن منابع أخرى في الأساطير والفلسفة. ومن رغب من شعراء هذا العصر في الاتصال بهذا العالم السمع الأصيل فغاية ما يستطيع أن يفعله نزهة في غاب، أو رحلة للصيد أو جولة في حديقة حيوان، أو صداقة يعقدها مع كلب يرتبطه، أو عصفور يعتقله، لأن المعاشة محفوفة بالمكاره، ولأن المشاعر غلب عليها الكره أو النفور.

أما الشاعر الجاهلي فصلته القوية بالحيوان تعدل صلته بالإنسان، ولذلك زخر الشعر الجاهلي بمقطعات بل بمطولات تصف الحيوان. وتتميز هذا الوصف بدرجة عالية من التوتر العاطفي، وحظ عظيم من الصدق الفني، وحشد كبير من الصور المتنوعة، وقدرة فائقة على الاستقصاء ورسم الدقائق والتفصيلات.

ونحن لاندعي أن الشاعر الجاهلي كان يحب الحيوان حباً خالصاً لوجه الفن، وإنما نزعم أن انتفاعه بالحيوان قاده إلى معاشرته ومعايشته، وأن ارتباط حياته بالرعي وبالصيد جعل الحيوان مطعمه إذا جاع، ومركبه إذا تعب، وشريكه إذا صاد، ورفيقه في السفر، وأنيسه في الوحدة، ونزعم كذلك أن أقدر الحيوانات على القيام بهذه المنافع كان أحبها إلى الشاعر، وأعظمها حظاً من عنايته وفنه. ورأس هذه الحيوانات الإبل والخيول، ولانبالغ إذا ادعينا أن مكانة الخيل والإبل عند الشاعر لم تكن تنحط عن منزلة المرأة إلا قليلاً.

والحق أن إكرام الإبل لم يكن دأب الشعراء وحدهم، وإنما كان خلقاً في العرب يتوارثونه، ومكرمة تواضعوا عليها في الجاهلية، ثم أقرها الإسلام. جاء في الحديث: «لا تسبوا الإبل، فإن فيها رقوء الدم، ومهر الكريمة» وكان أبو نخيلة يقول: «إن أحق الأموال بالأبلة - أي بالكرمة - والكن أموال ترقأ الدماء، ويُمهر منها النساء، ويُعبد عليها الإله في السماء. ألبانها شفاء، وأبواؤها دواء، وملكتها سناء» فأني تكريم يعدل هذا التكريم؟ وإذا كان هذا شأن الإبل في الحياة فكيف كان شأنها في الشعر الجاهلي؟

لانغالي إذا زعمنا أن للإبل في أكثر القصائد الجاهلية منازل هامة، لانتخلو منها مقطعات الرجز، ولامطولات القصيد، فمتى ارتجز الراجز رغا معه جملة، ومتى أنشد الشاعر هدرت ناقته. وإذا أسكتها ليتغزل بمحبوبته برزت من بين الأبيات مزهوة

بعنفها الأتلع، ومشافرها الغلاظ، وسنامها الشامخ، وعينيها الناطقتين بالصبر والحكمة، تعرض نفسها على الشاعر، وتحول بينه وبين التشاغل عنها بموضوعات أخرى، لتشغله بنفسها، كما تشتغل بخدمته. فهي، إن حنّ إلى طلل، حملته إليه، وإن حدثته نفسه بمدح أمير احتملته على ظهرها الراسخ، ومضت به إليه غير شاكية من وعورة الدرب.

ولعل هذه الصلة هي التي جعلت الشاعر العربي معنياً بوصف الناقة، عناية لاتعدها عنايته بأي موضوع آخر، يصورها في كل حالاتها، ويحشر لها آلاف الكلمات التي تصفها، ويستمد أوصافها - كما يرى الدكتور نصرت عبد الرحمن - من مصادر متنوعة، فقد سخر الخيال العربي قدرته لاستخدام الصحراء بحيوانها وطبيعتها، والوسائل الحضرية، والكائنات غير المرئية، والدين ليبتكر أسماء وصفات يخلعها على الناقة. فأخذ من السيل العرندس، ومن الصخر العرمس والجلمد، ومن الشادن - وهو ولد الظبي - الشدنية، وأخذ من العير - وهو حمار الوحش - العيرانة، ومن السفينة الدوسرة، ومن النسبة إلى إحدى البيع الجلدية، ومن أسماء الغيلان المخوفة العنتريس والعفرناة.

ورأى الدكتور نصرت عبد الرحمن أن للناقة في الشعر الجاهلي ثلاث صور أولها ناقة الأسفار، والثانية ناقة القرى، والثالثة الناقة السّانية التي تسقي الزرع. ورأى كذلك أن صور النوق تتغير، فناقة الأسفار في نهاية الرحلة «تصبح بعد بدنها رذية، ويصير سنامها التامك مبرياً. أما ناقة القرى. فنراها معدة للذبح. أو نراها أشلاء في القدور. . . وأما السّانية فصورتها في الغالب مرتبطة بالبكاء على الطلول، ونشاهدها دهماء، قد حزم ظهرها بالقتب، وبيض خداهما ولحياها من اللغام»

ولما كانت الصحراء مَنَاحَ الناقة ومسراها، ومبتدأ سيرها ومنتهاه فإن الشاعر لا يصور ناقته في أغلب الأحيان معزولة عما حولها، بل يحيط صورتها بصور الطبيعة، فعن يمينها أو يسارها كثران تستطيل في طريقها، ووراءها حصي يتناثر من مناسمها، وأمامها حمر وحشية متوثبة، أو ظباء متلاحقة، وعلى هذا النحو تغدو الناقة مصدر حيوية تتوزع من حولها في كل اتجاه.

غير أن الحظّ الأوفى من عناية الشاعر الرسّام يوفر للناقة نفسها، إذ يصور الشاعر أعضائها من الرأس إلى المنسم، وحركاتها من الإناخة إلى الذميل بعدد من الأبيات تقل أو تكثر لكتّائها في الغالب تحمل من غريب اللغة مقداراً غير يسير. وصف بشامة بن

الغدير ناقة أعدّها للسفر وصفا مطولاً استغرق ثمانية عشر بيتاً من قصيدة مطوّلة ، فرسم
هيكلا الضخم ، وقوة جسدها ، وسرعتها ونشاطها ، فهي - على ضخامتها - نشيطة
كحمار الوحش ، محكمة الخلق ، مفتولة العضلات ، تحتل من الحرّ مالا يحتمله غيرها ،
فإذا أوى الظبي إلى كُناسه رأيت هذه الناقة تجوز الصحراء بسنامها الشامخ الذي
لا يستقر عليه شيء :

فَقَسَبَتْ لِلرَّحْلِ عَيْرَانَةً عُدَافِرَةً عَنَتْرِيساً ذُمُولاً (١)
مُدَاخِلَةً الْخَلْقِ مَضْبُورَةً إِذَا أَخَذَ الْحَاقِقَاتُ الْمُقِيلاً (٢)
لَهَا قَرْدٌ تَامِكٌ نَيْسُهُ نَزَلَ الْوَلِيَّةُ عَنْهُ زَلِيلاً (٣)

وإعجاب بشامة بن الغدير بناقته دفعه إلى تأملها مقبلة مدبرة ، ليتمتع بكل
حركة من حركاتها ، كما تتمتع بالنظر إلى كل وَصَل من أوصالها . فإذا أقبلت إليه ظنّها
نعامة خائفة تهمّ بالطيران ، أو تعدو خلف ظليم تخشى أن يفوتها . وإذا أدبرت وتبعها
الشاعر توهمها سفينة شراعية يركبها كثير من الناس فتثقل حتى تستوي على الماء ، ومع
ذلك فإنّ شراعها الذي انقادت لوجهته الريح يسرع بها أيّ إسراع :

إِذَا قَبِلَتْ قَلْتَ مَدْعُورَةً مِنْ الرُّمْدِ تَلْحَقُ هَيْفًا ذُمُولاً (٤)
وإنّ أدبرت قلت مشحونة أطاع لها الريح قلعاً جفولاً (٥)

وإذا كانت الإبل تروع الشاعر الجاهلي بضخامتها فإنّ الخيل كانت تسحره
بزهوها وخفتها وكبرائها ، حتى ارتبط اسمها بالخيلاء . ذكر أحمد بن فارس عن
الأصمعي : « قال : كنت عند أبي عمرو بن العلاء . وعنده غلام أعرابي ، فسئل أبو
عمرو : لم سُميت الخيل خيلاً ؟ فقال : لا أدري ، فقال الأعرابي : لا خياله . »

وكان العرب يفاخرون بالخيل ، ويكبرون من يحسنون وصفها ، ويعتدون جودة
وصفها مأثرة تذكر . قال ابن قتيبة : « ذكر الأصمعي أنّ ثلاثة من العرب لا يقاربهم أحد
في وصف الخيل : أبو ذؤاد الإيادي ، والطفيل الغنوي ، والنابعة الجعدي ، فأما أبو ذؤاد
فكان على خيل النعمان بن المنذر ، والطفيل كان يركبها وهو أعزل إلى أن كبر . والجعديّ

(١) عيرانة : ناقة شبهها بالعير في صلابتها - عدافرة : الشديدة الضخمة - العنتريس : الشديدة الجريئة - الذمول : السريعة .

(٢) مداخلة الخلق : محكمة البنيان - المضبورة : المجموع بعض خلقها إلى بعض - الحاققات : الظباء تكون في الأحقاف
والحقف ماعوج من الرمل - المقيلا : حيث يقلن أنصاف النهار من شدة الحر (٣) القرد : التجمع عنى به السنام يريد
أنّه مكتنز - التامك : المرتفع - النيسم - الولية : حلس يكون تحت الرّحّل بقي الظهر وإنّما نزل عنها للامسة سنامها .

(٤) الرّمْد : النعّام - الهيف : ذكر النعام - الذمول : المسرع (٥) مشحونة : صفة لمحدوف أي سفينة مملوءة .

سمع أوصافها من أشعار أهلها، فأخذها عنهم. « ونحن نزع من أقرب الثلاثة إلى الوصف الشعري الطفيل الغنوي، لأن الجعدي يصف ولا يرى، والإيادي يرى ويعايش ويصف، والغنوي يرى ويعايش ويركب ثم يصف.

ولاحظ الدكتور نصرت عبد الرحمن أن في الشعر الجاهلي نموذجين من الخيل. خيل الصيد وخيل الإغارة، وأن جواد الصيد يوصف منفرداً مدللاً، يتحسس صاحبه بحنان، ويتفرق به. وأن خيل الإغارة توصف بالسرعة وبالقوة وكمال الخلق: «كطول القامة... وصلابة البنيان... والإرهاب والغلظة منها ومن فرسانها... فهي وثابة وسبوح وجوح» كما أشار إلى تصويرها بعد الغارة: «وقد أدمت الغارات دوابرها، وقطعت الحزم أباهرها، وشققها طول القياد.»

صوّر الغنوي خيلاً تعودت الإغارة، فجعلها كالذئب وعدّها كنزاً لقومه، ونسبها إلى جوادين أصيلين من جياذ قبيلته، هما (الغراب، ومذهب) ثم فاخر بطول أعناقها، وصلابة ظهورها وقدرتها على الكرّ مرّة بعد مرّة. وإذا كانت الطيور تألف التحليق في السماء فهذه الخيل ألقت الإغارة على الأعداء في الصحراء:

وخيل كأمثال السراح مصونة
ذخائر ما أبقي الغراب ومذهب^(١)
طوال الهوادي والمتون صليبة
مفاوير فيها للأريب معقب^(٢)
إذا خرجت يوماً أعيدت كأنها
عواكف طير في السماء تقلب^(٣)

وبعد أن يرسم الغنوي صورة حية لخيال الإغارة مجتمعة، تتخير عدسته المصورة جواداً سريعاً، فتبرزه من بين الخيول الفحول، فيبرز في صدر الصورة مجلياً، قد طار شعر عنقه متصاعداً وهو يتحدى الريح كما يتصاعد اللهب من الحطب، ثم يتحسس الشاعر مافي ضلوع الجواد من حممة، فيخيل إليه أنه ذئب ضلّت عنه صغاره، فارتقى جبلاً يطلّ منه على مادونه غير مكترث بالريح المعترضة، بل يشقّ هذه الريح شقاً باحثاً في الفلوات عن جرائه:

كان على أعرافه ولجامه
سنا ضرم من عرقج يتلهب^(٤)

(١) السراح، ج سرحان وهو الذئب - ذخائر: ج ذخيرة وهي ما يختاره الإنسان ويدخره لنفسه - الغراب ومذهب: قرسان فحلان كوريان لبني غني قوم طفيل .

(٢) الهوادي: ج هادة العنق - المتون: ج متن ومننا الفرس لحنان معصوبتان تكتنفان الصلْب - مفاوير: أقوياء على الغارة وشدة العدو - معقب: إذا غزا مرّة بعد مرّة .

(٣) هذه الخيول تعودت الطعان وألفت الميدان إذا أخرجت يوماً إلى غيره أعيدت إلى أخرى فكانت الطير اتخذت من السماء دار إقامة لها لا تبرحها

(٤) الاعراف: شعر العنق - الضرم: مايلتهب سريعاً من الحطب - العرقج: نبات سهلي سريع الاتقاد

كسيدر الغضى الغادي أضلّ جراه^(١) علا شرفاً مستقبل الريح يَلْحَبُ^(٢)
وفي البيت الأخير ومضة إنسانية تشير إلى رهافة الشاعر الجاهلي، فهو يجاوز الجليّ
المحسوس، إلى الخفيّ الهاجس، ويصور ما في نفس الجواد من لهفة وغيرة وشعور
بالتبعة.

وربّما كان عنتره بن شداد العبسيّ أرهف حسّاً من الغنوي، وأقدر على تمثّل
ما يدور في صدر جواده. لقد أقحم عنتره جواده الأدهم في معركة حامية الوطيس، فنال
الجواد ماناله من جراح ثخينة موجعة، فضيح وحمحم، وندت منه زفرات وعبرات، ولو
أوتي القدرة على النطق لحاور عنتره، وبّته شكواه. لكنّ عنتره فهم بلا كلام، لأنّ طول
عشرته لحصانه جعل كلاًّ منها يقف بالحدس على دخيله صاحبه:

فازودّ من وقع القنا بلبّانه وشكا إليّ بعرة ومحمحم^(٣)
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكن لو عرّف الكلام مكلمتي

وفي الصحراء - على قسوتها وجفافها - فصائل من الحيوان خلعت على الشعر
الجاهلي مسحة من جمال وفن، إذ ألهمت الشعراء كثيراً من المعاني والصور نقلوها من
الحيوان إلى الإنسان ورأس هذه الفصائل الظباء والمها والأرام. وهي، كما تصوّرها
عدسة الشعر الجاهلي، متقاربة الخلق والخلق، وصورها شديدة الارتباط بالأطلال
والنساء، حتى كأنّ بينها وبين الأطلال أواصر قرى، تبلغ حدّ التلازم لدى كثير من
الشعراء. فكم وقفة خاشعة على طلل دارس انتهت إلى وصف ظبية نفور، وكم دار
مقفرة صارت مألّفاً للظباء ترتع فيها أمنة السرب، وتنتشر بعربها في ساحها كما تنثر الريح
حبّات الفلفل:

تري بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حبّ فلفل^(٤)
وكم من ظبية بيضاء انحدر صغيرها إلى أدنى سفح، فكاد يأخذ السيل،
فخافت عليه، وتخلّفت عن سربها لترعى معه زهر الخزامى وأفنان الأراك أصبحت في
الجمال والحنو مثلاً أعلى عند بشر بن أبي خازم، فمضى يقارنها بالمحبة التي هجرته،
وتركته يتجرع غصص الحنين:

وما مغلّز أدماء أصبح خشفها بأسفل وإد سيله متصوّب^(٥)

(١) التّيد: الذّلب - الغضى: ضرب من الشجر - جراه: صفاه - لحب: مرّاً سريعاً.

(٢) ازودّ: مال وانحرف - العبرة: الدمة - الحممة: صوت دون الصهيل.

(٣) الأرام والأرام: الظباء البيض - القرصات: السّاحات.

(٤) مغلّز: لها غزال - أدماء: يهضاء - الخشف: ولد الظبي أولّ مشبه - متصوّب: منحدر.

خلول^(١) من البيض الخلدود دنالها
أراك بروضات الخزامى وحلب^(٢)
بأحسن منها إذ تراءت وذو الهوى
حزين، ولكن الخليط تجنبوا^(٣)
تحدثنا قبل عن طائفة من الحيوانات تألف وتولف كالإبل والخيول، وحيوانات
نافرة غير كاسرة تؤلف ولا تألف كالطباء والأرام، غير أن في الصحراء العربية طائفة من
الكواسر كالأسود والذئاب والضباع، ملأت صورها الشعر الجاهلي، وأجلها شأنًا
الأسود.

ذكرت كتب الأدب والأخبار والأقاليم الأسود، وحددت المناطق التي تعيش
فيها، فقالت: «أسد خفان، وأسد الشرى من بلاد لحم، وأسد عثر. . .» وشاع ذكرها
في الشعر الجاهلي على اختلاف أغراضه، واستعار منها الشعراء. كما يرى الدكتور نوري
القيسي - خصال القوة والشجاعة في الفخر، والمدح. ولكنه يقول - وفي قوله حكم غير
دقيق - إنه لم يجد نصاً صريحاً جاهلياً يصف الأسد وصف معانية «أو يتحدث عن رؤية
حقيقية له إلا أبيات عروة بن الورد التي وصفه فيها، فكان وصفه مباشراً ومغاييراً لكل
الأوصاف والنعوت التي وجدناها عند غيره من الشعراء» وفي هذه الأبيات يباهي عروة
بشجاعته، ويسخر من أعدائه الذين تمنوا له أن يقف موقفاً خوفاً يدركون فيه ثأرهم
منه، كما تمنوا له لقاء أسد واسع الصدر، متباعد المنكين، قوي الذراعين، ينتمي إلى
أسود (عثر)، ويتخذ عرينه في أجمة من قصب. فإذا برز له الخصم خرج الأسد من
أجمته، وبادره بقفزة صاعقة تنثر القصب على ظهره، وهو يرسل زئيراً هداراً كامواج
الرعد:

تبغاني الأعداء إمّا إلى دم
وإمّا عراض الساعدين مصدراً^(٤)
يظلّ الأبناء ساقطاً فوق متنبه^(٥)
له العدو الأولى إذا القرن أصحراً^(٦)
كانّ حوات الرعد رزّ زفيره
من اللاء يسكنّ العرين بعثراً^(٧)

ونحن نزعم أنّ عروة لم يكن الشاعر الوحيد الذي عاين الأسد، ووصفه في
العصر الجاهلي، ونرى أنّ أبا زيد الطائي قد وصفه وصف الخبير المجرب. وكيف

(١) خلول: متخلفة عن صواحبها منفردة مع ولدها - الحلب: نبات ترعاه الطباء .

(٢) الخليط: الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد .

(٣) تبغاني الأعداء: تمنوا لي موقفاً خوفاً يصيبني فيه الأعداء - إمّا إلى دم: إمّا قوم قد أصبناهم بدم فهم يطلبوني - عراض

الساعدين: عريض الساعدين - مصدّر: عريض الصدر .

(٤) الأبناء: القصب - العدو: المبادرة - أصحّر: برز إلى الصحراء .

(٥) حوات: صوت - الرزّ: الصوت تسمعه من بعيد - العرين: الأجمة - عثر: أرض مأسدة .

يمكن أن يكون للأسد هذه المهابة في الشعر الجاهلي ولا يبصره أحد من واصفيه؟ وكيف يتفق قول ابن خالويه: «جمعت للأسد خمسمائة اسم» مع خلو الشعر الجاهلي من وصف مباشر له؟

روى ابن سلام عن أبي زيد الشاعر المخضرم واقعة وقعت له في الجاهلية، وقصّها على عثمان بن عفان.

وما ورد في هذه القصة أنّ عثمان قال لأبي زيد: «أسمعنا بعض قولك، فقد أنبت أنّك تحيد، فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

من مبلغ قومي النَّائين إذ شحطوا
أَنَّ الفؤَادَ إِلَيْهِمْ شَيَّقُ وَلَعُ
ووصف فيها الأسد. فقال عثمان: تالله تفتأ تذكر الأسد ما حييت! والله إنّي لأحسبك جباناً هذاناً... فقال: كلاً يا أمير المؤمنين... خرجت في صَيَابَةِ أَشْرَافٍ
من أفناء قبائل العرب، ذوي هيئة وشارة حسنة، تترقي بنا المهاري بأكسائها، ونحن نريد الحارث بن أبي شمر الغساني ملك الشام وراح يصف الأسد وصفاً ينخلع له قلب السامع إلى أن قال: «فلا والذي بيته في السماء ما اتقيناها إلا بأول أخ لنا من بني فزارة، كان ضخم الجزارة، فوقصه، ثم نفذه نفضة، فقبض مضيقه، ثم جعل يلغ في دمه... فقال عثمان اسكت، قطع الله لسانك، فقد رعبت قلوب المؤمنين. وقال يصف الأسد:

فباتوا يُدْجِلُونَ وبات يسري بصيرٌ بالدجى هادٍ هموس^(١)
وأتم القصيدة. ومن هذا الخبر الذي روينا بعض فقراته نفهم أنّ لأبي زيد قصيدتين في صفة أسد رآه رأي العين.

وكانت صورة الأسود في العرين من أحبّ الصور الفنية إلى نفوس الشعراء. وربما جمعوا إلى الثقة والشجاعة والكبرياء المستوحاة من هذه الصورة شيئاً من رزانة العقول، قال أبو دؤاد مفاخرأ بقومه:

وشباب كأنهم أسد غيل خالطت فرط حذمهم أحلام
وكان الجمع بين الرقة المفرطة والقسوة المفرطة في شخص واحد أسلوباً شائعاً في المدح شيوعه في الفخر. ولذلك جعل بشر بن أبي خازم مدوحه عمرو بن أمّ إلياس أشدّ

(١) أدجلوا: ساروا بظلام الليل كله - بصير بالدجى: خير بالسير في ظلمات الليل كله - هاد: ذو هدنى - هموس: من الحمس وهو الخفي من الصوت والوطء.

خَفَرًا من مخدرة عذراء فوجئت بها بئجل ، وأصلب من ليث خفيف الوطاء على الأرض
شديد الوطاء على الخصم :

ولأنت أحيا من فتاة غالها حذرٌ وأشجعُ من هموسٍ أغلب^(١)
ومع أن الرثاء أقرب إلى الخشوع والخضوع لقوة القدر المقدور، فإنَّ بشر بن أبي
خازم لم ينس مكانة الشجاعة في النفوس حينما رثى أخاه، فجعله كريماً ثابت القدم في
أماكن البأس، سريعاً في ظلمة المخاوف إلى المكاره، كأنه أسد يحمي أشبله:
أريحني أمضى على الهول من لب^(٢) هموسٍ الشرى أبي أشبال^(٣)
والنمر في الشعر الجاهلي كالأسد، كلاهما يمثل الشجاعة والمضاء، غير أنَّ الأسد
يظل أجلاً مكانة وأشرف خلقاً، ولذلك اقترن النمر بالغضب الشديد الذي يحمل
صاحبه على الضراوة في العداوة، والتميز من الغيظ. وكنتى العرب عن هذا المعنى،
فقالوا: «لبس جلد النمر» وربما حملهم حنقهم، وهم في جلود النمر، على تقطيع
الأواصر والبطش بذوي القربى. قال أبو جندب الهذلي:

وتقطع بيننا رحم إذا ما لبسنا للكفاة جلود نمر
وصورة النمر - على ظهورها في الشعر الجاهلي - أقل شيوعاً من صورة الذئب،
وأشيع ما تكون هذه الصورة في شعر الصعاليك، لأنهم في تنقلهم بين الفلوات كانوا
يصحبون الوحوش الضواري، ويعايشون الذئاب. وربما كانت الصورة التي رسمها
الشَّنْفَرى في لاميته أجمل ما في الشعر الجاهلي من تصوير للذئاب الجائعة أولاً، وتحليل
لما في نفوسها من غضب وحزن، وبلجوى إلى السلوان والشكوى والصبر آخر الأمر.
كان الشَّنْفَرى في حياته المشردة يجوع، ويكتفي من الزاد بقلبيات يتبلغ بها حتى
أصابه الهزال، وانثنى ظهره، كأنه ذئب أخضر أغبر، مقوس الظهر تتقاذفه الفلوات ،
فمضى يحبه الريح بمشيته المتعرجة، وعوائه المتموج بين الأودية، يبحث عن الزاد في
مطانه، ويجار بدعاء يرسله إلى الذئاب الجياع. فلما بلغها صدها أقبلت في حال زرية،
وهي مهزولة تترنج من الطوى كما تهتز السهام في يد المقامر:
وأغردو على القوت الزهيد كما غدا أزل تهاده التناثف أطحل

(١) غالها حذر: أي أتاها من حيث لم تدر. هموس: من أساء الأسد - أغلب: غليظ الرقبة.

(٢) الأريحى: المنبسط إلى المعروف الواسع الخلق.

(٣) الزهيد: القليل - الأزل: الخفيف الوركين - التناثف: ج تنوفة وهي المفازة - تهاده: أي أنه كلما خرج من تنوفة دخل إلى أخرى - الأطحل: الذي لونه بين الغبرة والبياض.

غداً طاوياً يعارض الرّيح هافياً يَخُوتُ بأَذْنابِ الشَّعَابِ ويعسر^(١)
فلما لواه القُوت من حيث أمّه دعا، فأجابته نظائر نُحْلُ^(٢)
مُهلهلة شيب الوجوه كأنها قداح بكفّي ياسر تتقلقل^(٣)

ويحسّ القارئ أنّ الشّنفري في هذه الصورة يترجم تجربة حقيقية مرّ بها هذا الصعلوك المشرّد مع أمثاله من الشذاذ الصعلاليك. فهو لذلك يعطف على الذئاب الطاوية ويصغي إلى ما في نفوسها من هواجس، ويخيل إليه أنّها مجموعة من النائحات الشاكلات، وقفن على شرف يرددن عويلهن الوجيع. وحينها يثست الذئاب أطبقت جفون الاستسلام، وطأطأت أعناق الذل كما تتأسّى الأرامل بعضهم ببعض. ومع ذلك فإنّ الذئاب تتبادل الشكوى وتقلب الآراء في المصيبة الوجيعة على وجوه كثيرة، ثمّ ترذجر، وتكفّ عن الشكوى، وتؤثّر احتمال البلاء بنفوس صابرة، تعودت من الحرمان ما تعود الصعلاليك في حياتهم القاسية :

فضجّ وضجّت بالبراح كأنها وإياه نُوحُ فوق علياء نُكْلُ^(٤)
وأغضى وأغضت واتّسى واتست به أراملُ عزّاهما وعزّته أرمِلُ^(٥)
شكا وشكت ثم ارعوى بعدُ وارعوت وللصبر إن لم ينفع الشكو أجملُ^(٦)

ويبدو أنّ صلة الشعراء بالذئاب لم تكن صلة عداوة في كلّ حين. فكثيراً ما كانت هذه الصلة سمحة نبيلة، وكثيراً ما كان الشعراء يأدّبون للذئاب المآدب، ويدعونها إلى طعامهم. وكثيراً ما كانت الذئاب تنسى ضراوتها ونفرتها من الناس والنار حين تطمئن إلى كرم هؤلاء الشعراء. ففي رحلة من رحلات المرقش الأكبر شقّ فيها الشاعر بطون الفلوات أناخ راحلته، وأوقد ناراً لشيّ اللحم، فاقترّب منه ذئب أغبر جائع يستطعمه، فألقى إليه فلذة من اللحم حفاظاً على الكرم العربي، وصوناً لحرمة الضيف والجلّيس، فالتقمها الذئب مغتبطاً أيّ اغتباط كأنّه بطل غزا فغنم، ثم سار مختالاً مزهوّاً بما غنم :
ولما أضأنا النّار عند شوائنا عزّانا عداها أطلسُ التّون بائسُ^(٧)

(١) طاوياً: جائعاً - هافياً: السرعة في العدو - يخوت: ينقض - أذئاب الشعاب: أواخر الطرق في الجبال - يعسر: يمرّ مرّاً سهلاً.

(٢) لواه: دفعه - أمّه: قصده - نظائر: أشباه وأمثال - نحل: مهازيل.

(٣) مهلهلة: رقيقة اللحم - شيب: بيض - قداح: سهام الميسر - الياسر: المقامر - تتقلقل: تتحرك وتضطرب.

(٤) ضجّ: الضجيج: الجلبة والصياح - البراح: الأرض الواسعة - نوح: نساء نوائح - نُكْل: نُكْل: فقدن أزواجهن

(٥) أغضى: الإغضاء: إثناء الجفون بعضها من بعض - اتّسى: الأسوة والاقتداء - أرامل: لا قوت لمن.

(٦) ارعوى: ارتدع وكف.

(٧) عزّانا: أتنا طالباً معروفاً - أطلس: أغبر إلى سواد.

نبذت إليه حُرّةً من شوائنا حياءً، وما فحشي على من أجالس^(١)
 فاض بها جدلان ينفض رأسه كما آب بالنهب الكمي المحالس^(٢)
 لكن هذه المواقف الإنسانية لا تنفي ما كانت تخلفه لفظة (الذئب) في نفس
 الإنسان الجاهلي من وقع بغيض، فهي تحمل روح العداوة والمكر والرعب، وقسطاً غير
 يسير من الكره والاحتقار.

وكواسر الوحوش في الصحراء كثيرة منها الضبع التي دأبت على أكل الجثث،
 وعُرفت بنش القبور، ولهذا كرهها الشعراء، وقرنوا ذكرها بالخوف من الموت الذي يعقبه
 تمزيق الوجه وتعفيره، وتقطيع الأحشاء بالظفر والناب. وهذا الخوف شجع تأبط شراً
 على الدفاع عن نفسه وعن صاحبه، فرامى الأعداء حتى نفذت سهامه خوفاً من أن
 يقتل ويدفن، فتأتيه الضبع بأنيابها العُصل وبرائنها الحادة، فتعفر محاسنه، وتفري
 جسده:

فَرَحَزَحَتْ عَنْهُمْ أَوْ تَجْنِي مَنِي بغراء أو عرفاء تفري الدفائنا^(٣)
 كَأَنِّي أَرَاهَا الْمَوْتَ لَادِرٌ دَرُهَا إذا أمكنت أنيابها والبرائنا^(٤)

ويمكن أن نزعّم أنّ الضباع لم تكن محببة إلى النفوس، وأنّ الشاعر لم يكن
 يذكرها في معرض الفخر والمدح، بل كان يذكرها في معرض الهجو، فيخلع خلقتها
 ويخلعها على أعدائه.

والثعلب شبيه بالضبع في كثير من صفاتها، فهو مولع بنش القبور والولغ في دماء
 الموتى وربما أربى على الضبع في كثير من دنايها، ولذلك أصبح عند العرب مضرب
 المثل في الرّوغان ومجانبة الحق، واقترن ذكره بنقض العهد، وخبث الطوية، وروح
 الانتهاز، والرّثاء والنفاق، وأيّ انتهاز أقبح من أن يتظاهر الرجال بالبطولة في السّلم
 فإذا شبت نار الوغى اتكلوا على غيرهم، وراغوا وزاغوا كالثعلب، قال عروة بن الورد:
 ثعلب في الحرب العوان، فإن تبخ وتسفرج الجلى، فإنهم الأسد^(٥)

(١) الحرة: القطعة.

(٢) آض: رجع - جدلان: فرح نشيط - النهب: الغنيمة - الكمي: الشجاع - المحالس: الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

(٣) الغراء: الصحراء - العراء: الضبع - الدفائن: ما دفن من جيف - تفري: تشق وتقطع. (٤) لادر درها: لا أصابها خير.

(٥) تبخ: تنطفئ - الجلى: الأمر العظيم.

والشعر الجاهلي زاحر بوصف الحيوان أليفه ووحشيه كالغنم والكلاب والضباب والحرابي والجراد والنحل والذباب، وقد مرّ بك وصف عنتره للذباب في أثناء وصف الرياض، ووقفت على دقة الرسم وإحصاء الحركات. وفي الشعر الجاهلي أبيات في صفة الأفاعي والحيات، منشورة في تضاعيف القصائد، يمكن تقسيمها إلى صورتين عامتين: صورة بغیضة جعلت فيها الحية رمزاً للظلم والأذى كقول مضر بن لقيط في الشكوى من ظلم قومه بني مضر:

لعمرك إنّي لو أخاصم حيّة إلى فقّس ما أنصفتني فقّس

وصورة محبة رمزت فيها الحية للذكاء والدهاء، وسعة الحيلة والتفكير وتقليب الأمور على وجوهها. من ذلك قول طرفة بن العبد يفاخر بخفة لحمه، وسرعة حركته، ويقظته الدائمة، وبصيرته النافذة، فهو خراج ولاّج مشتعل الفطنة كرأس الحية:

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كرأس الحية المتوقد^(١)

وجعل النابغة الذبياني حيته (ذات الصفا) أوفى من الإنسان في أقصوصة شعرية تصف الحية بالإقامة على العهد والإنسان بنقضه، وفي هذه القصيدة يقول النابغة:

وإني لألقى من ذوي الضغن منهم وما أصبحت تشكو من الوجد ساهرة^(٢)
كما لقيت ذات الصفا من حليفها وما انفكت الأمثال في الناس سائرة^(٣)

وفي جزيرة العرب من ذوات الأجنحة أنواع أشهرها النعامة، وذكرها الظليم. وربما كانت النعامة أضخم الطيور، لكنّ جناحيها القصيرين يقعدان بها عن الطيران، فإذا بسطتهما وانطلقت كانت عظيمة السرعة، ولذلك ضربت العرب بها المثل في السرعة، فقالت: «أعدى من نعامة» قال عامر بن الطفيل يفاخر بانتصار قومه، ويصوّر خصومهم، كأنهم سرب نعام مذعور:

قتلنا كبشهم فنجأوا شلاً كما نفّرت بالطرد النعام^(٤)

ومن مأثور كلامهم «ركب فلان جناحي نعامة إذا جدّ في أمره» وتقول العرب للقوم إذا ظعنوا مسرعين: «خفت نعامتهم، وشالت نعامتهم». قال ذو الإصبع العدواني يندد بالخلاف القبلي الذي فرق قومه:

أزرى بنا أننا شالت نعامتنا فخالني دونه وخلّته دوني^(٥)

(١) الخشاش: الماضي في الأمور الذكي.

(٢) ذوي الضغن: الحقد والمداواة - ساهرة: امرأة سهرت لما بها من الوجد.

(٣) ذات الصفا: الحية والصفا: الحجارة.

(٤) شلاً: متفرقين.

(٥) أزرى به: نصر به - شالت نعامتنا: تفرّق أمرنا واختلقتنا.

وجه، في لسان العرب «العرب تقول: أصمّ من نعمة، وذلك أنها لا تلوي على شيء إذا جفلت. ويقولون: أموق من نعمة، وأشرد من نعمة، وموقها تركها بيضها، وحضنها بيض غيرها» ومن أمثالهم: «من يجمع بين الأروى والنعام» وذلك أن مساكن الأروى شعف الجبال، ومساكن النعام السهول فهما لا يجتمعان أبداً. وقال الجاحظ: «تزعّم الاعراب أن النعمة ذهبت تطلب قرنين، فرجعت مقطوعة الأذنين، فلذلك يسمونه الظليم».

ومن أجمل القصائد وصفاً للنعمة أبيات لثعلبة بن صعيّر يصف فيها ناقته، ويشبه هذه الناقة السريعة بظليم يسابق نعمة. فإذا انطلقت الناقة بما فوق ظهرها من أمتعة تهتز على جانبيها ظننتها ظليماً مبسوط الجناحين يباري نعمة، يتساقط ريش جناحيها من المباراة، كما يتساقط الليف من نخلة يشذبها آبرها. وفي أثناء الجري تذكر النعمة بيضها الذي تركته نضيداً في موطنها، وتذكر صغيرها الذي خلفته في موطنها يأكل من ثمر الآء، وثمر الحنظل الريان الغليظ. ثم يرسم الشاعر صورة أخرى للسرعة، فيجعل الظليم والنعمة دفعة من المطر قوية ترسلها السماء إلى الأرض، ويختم هذا المشهد المتحرك بصورة هادئة، تظهر فيها النعمة مساءً وقد ربيضت على بيضها، وقد بسطت حوله جناحيها كالخيمة، فمن رآها حسبها امرأة قرشية انحسر جانب من قناعها عن وجهها:

وكانَ عيبتها وفضل فتاها	فَتَنَانٌ مِنْ كَنَفِي ظَلِيمٍ نَافِرٍ ^(١)
يرى لرائحة يساقط ريشها	مُرُّ النَّجَاءِ سَقَاطُ لَيْفِ الْأَبْرِ ^(٢)
تذكرت ثقلاً رثيداً بعدما	أَلْقَتْ ذُكَاءً يَمِينَهَا فِي كَافِرٍ ^(٣)
طوّلت مراودها، وغرد سقبها	بِالْآءِ وَالْحَدَجِ الرُّوَاءِ الْحَادِرِ ^(٤)
فتروحاً أصلاً بشد مهذب	ثَرَّ كَشُوبِوبِ الْعَثِي الْمَاطِرِ ^(٥)

(١) شبه ناقته وما اكتنف جانبيها من العيبة والفتان بالظليم النافر يسرع فيحرك جناحيه، والعبية: وعاء من جلد يكون فيه المتاع - الفتان: غشاء للرحل من جلد - الفن: الفصن.

(٢) يبري: يعارض - الرائحة: النعمة تروح إلى بيضها فهي لا تألو من العدو - يساقط ريشها: يسقط من شدة العدو - الأبر: مصلح النخلة للتلقيح فإذا صعدا رمى الليف منها.

(٣) الثقل: أراد به بيضها - الرثيد: المنضود - ذكاء: الشمس - الكافر: الليل.

(٤) طرفت: تباعدت - مراودها: المواضع التي تروح فيها - السقب: ولد النعمة - الآء: شجر الحدج: الحنظل - الرواء: ج ريان - الحادر: الغليظ.

(٥) أصلاً: العشي - شد مهذب: بجري سريع.

فبنت عليه مع الظلام خباءها كالأخمسية في النصيف الحاسر^(١)
ومهما يكن حظ النعامة من السرعة فإنها لا تملك من ذوات الأجنحة غير القدرة
على النفرة وبقية من ريش. وهي لا تستطيع أن تقرن نفسها بالحوارح كالنسور
والصقور، ولا بالأوالف كالحمام واليمام.

وفي الشعر الجاهلي صور كثيرة للطيور، يوحى بعضها القوة والسلطان، ويشع
من بعضها العطف والإيناس. ويرتبط بعضها بالحنين إلى الوطن وبعضها بالشؤم
والفرقة.

وربما كان الغراب أشأم الطيور في الشعر الجاهلي، وشؤمه مغروس فيه غرساً
اشتقاقياً، فهو صنو الغربة والاعتراب والتغرب والغروب. وذكره أكثر في معرض
التطير، ونعيه أو نعيه من أقبح الأصوات، وسوؤه رفيق الحزن. وعلى هذا النحو
جعله عنزة بن شداد نذير شؤم وفراق، ودليلاً على وقوع ما يخشاه من ابتعاد أحبته.
ظعن الذين فراقهم أتوقّع وجري يبينهم الغراب الأبقع
خرق الجناح كأنّ لحيني رأسه جلمان بالأخبار هش مولع^(٢)

والبوم شبيه بالغراب في الدلالة على الشؤم عند العرب، لكنه يعدّ عند بعض
الأعاجم من طير الخير. قال الجاحظ: «البوم عند أهل الري وأهل مرو يُتفاءل به.
وأهل البصرة يتطيرون منه». ومن أقوال العرب: «إن لثام الطير ثلاثة: الغربان،
والبوم، والرخم» وساق الدكتور نوري القيسي بعض العلل للتطير من البوم، فقال:
«ولعل ذلك بسبب منظرها الكثيب، وصوتها الحزين، ولظهورها في الليل، أو بسبب
أماكن أسكن التي تختارها، لأنها ترتاد الأماكن المهجورة».

وذكر البوم في الشعر الجاهلي مقترن بالمخاوف والقفار. ذكر الأسود بن يعفر
البوم حينما وصف ناقته السريعة، وهي تجوز فلاة لا ماء فيها ولا شجر، تشقها
الرياح، وتسرح فيها أخبث الحيوانات والطيور كالثعالب وذكران البوم فقال:
وسمحة المشي شلال قطعت بها أرضاً يحار بها المادون ديموما^(٣)

(١) عليه: على البيض - الاحسية: المرأة من الحسن وهم قريش وغزاة وبنو عامر وكنانة - النصيف: القناع -
الحاسر: التي تكشف رأسها ووجها.

(٢) خرق: لا يقوى على النهوض - لحني رأسه: جانب الوجه - جلمان: ما يقص به - هش: مسرور - يشير إلى سروره
وولوعه بالفرقة.

(٣) السمحة: السهلة على به ناقته - الشلال: السريعة - المادون: الأدلاء - ديموما: ج ديمومة وهي الفقر التي لا
ماء فيها ولا علم.

مهامها وخروفاً لا أنيس بها إلا الضوابع والأصداء والبوسا^(١)
وكان العرب يكرهون هذا الطائر لفساد خلقه، وبغية على بغاث الطير. قال
الجاحظ: «يدخل بالليل على كل طائر في بيته، ويخرجه منه، ويأكل فراخه وبيضه».

ومن جوارح الطير الرخم، وهي من أكلة الجيف، وتتميز بأنها أكثرها كلفاً بنقر
عيون القتلى، وأشدّها في تعقب الجيوش طمعاً في الظفر بالحث. قال طرفة بن العبد
مفاخرًا بشجاعة قومه، وقتلهم خصومهم، وتركهم أشلاءهم طعماً للرخم:
تَذُرُ الأبطالَ صَرَعى بينها تَعَكُّفُ العقبان فيها والرَّخْمُ^(٢)

ومن طباع الرخم - كما يذكر الجاحظ - اختيارها لسكنها وبيضها أعلى القمم
وأشدّها وعورة، ولذلك أصبح بيضها المنحجر في صدوع الصخور على الذرا
الشاهقة مضرب المثل في الامتناع، غير أنها مع ذلك لم تكن محبة إلى الشعراء
لقدارتها ولؤمها. وأكثر الموضوعات التي يرد ذكرها فيها الهجاء.

وإذا كانت جوارح الطير التي عرضنا لها ذميمة في رأي الجاهليين فإن العقبان
والنسور والصقور كادت تبرأ في شعرهم من الذم، فشاع ذكرها في مواطن الفخر.

أما العقاب فمن الجوارح الطويلة الأعمار، المرفهة السمع، القوية المخالب،
القادرة على أن تحتمل الثعالب والأرانب والظباء. وربما ضربت بمخالبها حر الوحش
فشقت جلودها، فإذا أبصرت الطيور الأخرى ذلك لزمت أوكارها من الخوف، بل
ربما انصبّت على الذئاب كالصواعق المدمرة. وحينما وصف امرؤ القيس سرعة فرسه
لم يجد تعبيراً عن هذه السرعة أقوى من انقضاض العقاب على الذئب، فصورها
منقضة عليه من كبد الساء، وهو مرتبك مذعور، يطلب المأمن فلا يجده، والعقاب
تهوي عليه هوي الصواعق من بين السحب، وتعصف به عصف الرياح بالعشب،
فينطلق لا يدخر في أعصابه المستوفزة ذرة من قوة، أو نفرة من سرعة تبلغه ملجأ،
لكنها تحطّ على ظهره وترسل في متنه الأزل مخالبها الحادة. فإذا أحسّ حرقة الجراح،
وأدرك قوة الخصم وطّن نفسه على الهرب، فانتزع من مخالبها جلده المثقوب المنقوب،
وراح يدور بين الصخور لعلّه يجد كوة ينجمح فيها، بعد أن فترت الهجمة:

ويكسُها من هواء الجوّ طالبةً _____ ولا كهذا الذي في الأرض مطلوب^(٣)

(١) مهام: ج مهمه وهو الفقر - الخروق: ج خرق وهي الفلاة تتخرق فيها الرياح - الضوابع: الثعالب -
الأصداء: ج صدى وهو ذكر اليوم.

(٢) تعكف: يقمن حول الصرعى يأكلن لحومها.

(٣) ويلئمّه: اللفظ به ذم - الطالبة: العقاب - لا كهذا: يريد الذئب.

كالبرق والريح شدّاً منهما عجباً ما في اجتهادٍ عن الإسراع تغيبُ^(١)
فأدركته فالتته مغالبها فانسَلْ من تحتها والدّفْ منقوبُ^(٢)
يلوذ بالصخر منها بعدما فترت منها ومنه على العقب الشّابِبُ^(٣)

ولم يكتف امرؤ القيس بالجانب الحسيّ من هذه الإغارة، بل لحق بالذئب إلى ملاذه، يحلّل ما تركت مغالب العقاب في نفسه من جراح غير مرئية. فإذا الذئب مفترّع مروّع راض من المعركة بالنجاة بعد أن ساوره الموت، ولم يفصله عن حتفه إلاّ شعرة، فمكث في مأمنه يرصد حركات العقاب، ويحمد الله على بقاء الحياة في أنفاسه المتقطعة، لأن الحياة أحبّ الأشياء إلى الأحياء:

ما أخطأته المنايا قيس أنملةً ولا تحرّزُ إلاّ وهو مكروبُ^(٤)
فظلّ منجحراً منها يراقبها ويرقُبُ العيش، إن العيش محبُوبُ^(٥)

ويبدو أن العرب لم يكونوا يتشاءمون من العقاب، يدلّك على ذلك أنهم شبهوا الفرسان الشجعان بالعقaban، وأطلقوا لفظ العقاب على الراية، والراية رمز يعتز به كلّ جيش، ويجعل خفقانها على ساريتها برهاناً على النصر، على النحو الذي تلقاه في قول عبيد بن الأبرص وهو يصف الراية الخفاقة فوق الجيش الجرار الذي يصحبه:

بمعضلٍ لجبٍ كأنّ عقابهُ في رأسٍ خرّصٍ طائرٌ يتقلّبُ^(٦)

ومن كرام الطير النسر، وهو من سباعها لا من جوارحها، لأنه بلا مغالب، وقوته تكمن في أظفاره ومنقاره وقوة جسمه، لكنه عاجز عن احتمال الفرائس الثقيل، ومن دقيق التصوير للنسور اللوح المشهور الذي رسمه النابغة، وعلقه فوق جيش الغساسنة وخلفه. وفي هذا اللوح نسور محوّمة فوق الجيش، وهي أسرابٌ يلحق بعضها بعضاً، ترافق الجيش في إغارته لتصيب من جثث القتلى ما تعودت أن تصيب بعد أن طالت دربتها باللولوغ في نجيع القتلى. فإذا هبط نظرك من أعلى اللوح إلى وسطه رأيت النسور رابضة وراء الجيش على رؤوس الجبال، تنظر بآخير عيونها الضيقة متلهّفة إلى الدماء، متلفّة بريشها الكثيف، كما يتدثر الشيوخ بأكسية الفرو:

(١) كالبرق والريح شدّاً: شبه سرعتها بالبرق والريح - تغيب: ليست فيها بقية من السرعة والعدو.

(٢) الدّف: الجنب - منقوب: منقوب.

(٣) فترت: ضعفت عن العدو - العقب: الشؤبوب: دفعة من مطر وجعلها للعدو والطيران.

(٤) قيس أنملة: مقدار طرف إصبع.

(٥) منجحراً: داخلاً في جحر.

(٦) معضل: جيش يضيق به الفضاء لكثرتة - لجب: كثير الجلبة والضوضاء - العقاب: الراية - الخرّص: سنان الرمح.

إذا ما غَزَوْا بالجيش حَلَقَ فوقهم
عصائبُ طير تهتدي بعصائب^(١)
يصاحبُهم حتى يُغَيِّرَنَّ مُنَارَهم
من الضَّارياتِ بالدماءِ الدَّوَّارِ^(٢)
تراهنَّ خلفَ القومِ خُزْراً عيُونُها
جلوسَ الشيوخِ في ثيابِ المَرانِبِ^(٣)

ومما وصف به الجاحظ النسر قوله: «النسر طير ثقیل عظیم شره رغیب نهم، فإذا سقط على الجيفة وتملاً لم يستطع الطيران حتى يثب وثبات» وذكر عن العرب أنها تضرب بالنسر المثل في امتداد العمر، يدلُّك على ذلك أنَّ طرفه سخر ممن يرغب في البقاء، لأنَّ لقمان بن عاد عاش دهنراً طويلاً يعدل أعمار نسور متعاقبة، ثم قضى نحبه، فكيف يطمع المرء في الخلود؟.

ألم ترَ لقمان بن عاد تتابعت
عليه النَّسُورُ ثم غابت كواكبُه
والصقر آخر ما نتحدث عنه من جوارح الطير، والعرب تسميه الأكدر والأجدل.
ويتميز من الجوارح بأنه يستجيب للتدريب، ويستخدم في الصيد. ولهذا قرنه العرب بالفرسان الشجعان الذين ينصبُّون على خصومهم ويقنصونهم. قال عنتره في صفة خصم قنصه:

فعليه أفتحُ الهياجَ تفحُّماً
فيها، وأنقضُ انقضاضَ الأجدلِ^(٤)
والصقر عند العرب من كرام الجوارح، ولذلك قرنه الجاحظ بالملوك، فقال:
«والباز والفهد من جوارح الملوك، والشاهين والصقر». إلا أنَّ الصقر أكرم من البازي عند الجاحظ «لأنَّ الباز عندهم أعجمي، والصقر عربي».

ولمَّا كان الصقر عربي السَّبِّ شريف الحسب فقد شبَّه الشعراء به أثر المخلوقات عندهم كالناقة والحصان. من ذلك بيت لعامر بن الطفيل يصف فيه سرعة جواد عنتره (الأغر)، فيراه في انطلاقه إلى غايته صقراً ينقضُّ من عل:

ونجاً بمنتره الأغر من الردى
يهوي على عجلٍ هُويِّ الأجدلِ
ما ذكرناه من الجوارح لا يعني أنَّ بلاد العرب خلت من أوالف الطير النواعم، أو أنَّ نفوس الشعراء رغبت عن وصفها وآثرت عليها سباع الطير لما تحمل من معاني القوة التي يجيُّها الجاهليون. ففي بلاد العرب الحمام واليهام والقطا والعصافير. وفي نفوس الشعراء من الرأفة والرقّة مثل ما فيها من الحميّة والبأس. وربما كان أشدُّ الفرسان

(١) عصائب: جماعات - تهتدي بعصائب: أي يتبع بعضها بعضاً ويهتدي بعضها ببعض.

(٢) الضَّاريات: المتعمدات وكذلك الدَّوَّار.

(٣) خُزراً عيُونها: تنظر بآخير عيونها - المَرانِب: ثياب سود يقال لها: المربانية وقبل أكسية من جلود الأرانب.

(٤) الهياج: الحرب.

بأساً في الحرب أشدّهم أنساً في السّلم ، وربّما كان الحمام أحبّ إلى الفرسان العتاة من الجوارح ، لأنّه يرذّل إليهم ما تجربهم خشونة البداوة على إغفاله ، وهم عليه مفطورون .
والحمام من آلف الطيور للبشر ، قال الجاحظ ، « والناس يقولون : آمن من حمام مكة .
وهذا شائع على جميع الألسنة ، ولا يردّ ذلك أحدٌ ممن يعرف الأمثال والشواهد » . لكنّ ميل الحمام إلى السلام بلغ به حدّ الخرق والتفريط بالبيض والفراخ فهو يبني أعشاشه فوق الأغصان اللدنة المترنحة مع ذيول الريح بناءً غير محكم ، حتى غدت أعشاشها مضرب المثل في الضعف .

حينما وصف عبيد بن الأبرص بني أسد بالتواكل والضعف والغفلة لم يجد ما ينقل هذه الصفات من المعاني المجردة إلى الباصرة خيراً من عشّ الحمامة المصنوع من قشّ وأعواد ، فقال :

برمت بنو أسد كما برمت بيضتها الحمامة
جعلت لها عودين من نشم وآخر من قمامة^(١)

وفي الحمام صفة من صفات البشري حب الاجتماع والاشتراك في الطيران . فإذا حوت حمام قليلة لحقتها صويحاتها ، ثم انضمت إليها أخريات ، وانتظمن جميعاً في سرب واحد . قال النابغة الذبياني يصف سرباً :

قالت ألا ليتنا هذا الحمام لنا إلى حمامتنا أو نصفه فقل
فحسبوه ، فالفؤوه كما حسبت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

وفي الشعر الجاهلي يقترن ذكر الحمام بالشجن والحزن ، ويستثير هديله في نفوس أشدّ الأبطال كامن الحنين ، حتى ليبعث صوت حمامة رقيقة على شجرة شاعراً جلدأ على البكاء كعنترة ، فينثر عبراته وهو صامت قانت يتذكر أحبته ، فيقول :

طال الثواء على رسوم المنزل بين اللكيك وبين ذات الحرمل^(٢)
ألمن بكاء حمامة في أيكة ذرفت دموعك فوق ظهر المحمل^(٣)

وأشيع الصور التي استوحى الشعراء الجاهليون خطوطها وألوانها من الحمام تشبيه الأثافي - وهي موقد من ثلاثة أحجار تضرب إلى السواد من أثر الوقود - بثلاث حمامات سود . قال عديّ بن زيد :

(١) النشم : شجر جبلي - الثامّة : واحدة الثمام وهو نبت ضعيف لا يطول .

(٢) الثواء : الإقامة والمكث - اللكيك وذات الحرمل : موضعان .

(٣) المحمل : كمجلس شقان على البعير يحمل فيها العديلان .

وثلاث كالحمائم بها بين مجناهنّ توشيم الحمم
والضرب الثاني من الطيور غير الجارحة القطا. والقطا شبيه بالحمم حجماً
وشكلاً، حتى عدّه ابن قتيبة فرعاً من الحمائم، فقال: «القطا من الحمائم» وقال
الدميري: «القطا نوعان: كدري وجوني... فالكدري غبر اللون رقص البطون
والظهر، صفر الجلود... والجونية سود بطون الأجنحة والقوادم، وظهرها أغبر أرقط
تعلوه صفرة، وهي أكبر من الكدري».

وسميّ هذا الصنف من الحمائم قطا بسبب صوته، لأنه إذا هدل سمع منه ما
يشبه صوت القاف والطاء. والعرب تضرب المثل بالقطاة في الهداية، لأنها تبيض في
القفر، وتسقي أولادها من البعد في الليل والنهار، فتجيء في الليالي المظلمة، وفي
حواصلها الماء، فإذا صارت حيال أولادها صاحت: قطا قطا، فلم تخطئ بلا علم،
ولا إشارة، ولا شجرة.

وفي الشعر الجاهلي يكثر ذكر القطا في معرض الكلام على الورود بعد الظما.
ولعلّ أجل ما في هذا الشعر لوح دقيق الخطوط رسمته ريشة الشنفري، فيه غدير،
وردته أسراب من القطا الكدري، قد جازت حتى بلغت مسيرة يوم، وأحشاؤها اليابسة
تصلصل من الظما. ووافق وصولها وصول الشنفري، ولعلّه أن يكون أظماً منها، لكنّه
بعد أن تهبّ للورود، وكادت شفته تلامس شفة الغدير زجر نفسه، ونحلّ الغدير للقطا،
فدنت منه، وأرسلت فيه مناقيرها، حتى غاصت ذقونها وامتلاّت حواصلها، وهي تهدل
هدبلاً مبغوماً، مختلط الإيقاع، فكأنّها قوافل من قبائل مختلفة، أناخت حول الغدير
وهي تلغو وتلهو، وتشرب وتشغب:

وتشرب أساري القطا الكدر بعدما	سرت قرباً أحناؤها تتصلصل ^(١)
هممت وهمت، وابتدرنا، وأسدت	وشمر مني فارطاً متمهل ^(٢)
فوليت عنها، وهي تكبو لعقره	يباشره منها ذقون وحوصل ^(٣)
كانّ وغامها حَجَرَتِيه وحواله	أضاميم من سقر القبائل نُزَل ^(٤)

(١) القرب: سير الليل لورد الغد - الأحناء: ج حنوهو وكلّ ما اعوجّج من البدن كاللحي والفلج وقد يراد بها ما خُتيت
عليه الأضلاع والأحشاء، يتصلصل: الصليل: الصوت، وصوت الأمعاء عند الشرب بعد أن ييس من العطش.

(٢) ابتدرنا: استبقنا - فارط: متقدم.

(٣) تكبو: تقبل بوجهها - المقر: عقر الشيء: معظفه ومجتمعه وعقر الحوض مؤخره أو مقام الشارب منه.

(٤) الوضي: الصوت والجلبة - الأضاميم: الجماعات - سقر: ذوو سقر.

وقد ينقل الشاعر الجاهلي صورة القطا إلى ميدان الغزل، لكنّ الظمأ إلى الماء يظلّ الظلّ الملازم للصورة، كأنّ اللسان البدوي الذي يجف من العطش لا يجد ربه إلا في الشعر العذب. ومن أجمل الغزل المنسوب إلى المنخل الشكري تلك الرائية الراقصة الحركات والكلمات، الرافلة الفتاة والقطاة:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر فل في الدّمقس وفي الحرير^(١)
فدفعتمها، فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير

وربّما قرن الشعراء القطا بالخيل على بُعد ما بينهما، فكانّ الظمأ الذي ذكر الشكري الظامئ إلى الحب بالقطاة الظامئة إلى الماء. هو الذي دفع امرأ القيس إلى الجمع بين الخيل والقطا، فجعل جماعات الخيل الظامئة كأرجال الجراد مرة، وأسراب القطا أخرى، وهمّهن جميعاً ورود الماء:

إذ هنّ أنساطٌ كرجل الدّبي أو كقطا كاظمة النّاهل^(٢)
إنّ الإحاطة بصور الطبيعة الحية في الشعر الجاهلي مطلب صعب في كتاب كهذا الكتاب، لذلك اجتزأنا من صور الطبيعة بالشهير الشائع، وأغفلنا ما توهمنا أنّه قليل الذبوع، باهت الجمال كصور الجراد والحجل والغنم والييام والعصافير والضّباب والحرايب والحشرات المختلفة مما يكثر ذكره، ولا يبهز سحره.

الطّرد أو وصف الصيد:

غير أنّ أجمل ما في الطبيعة الحية من ألواح فنية، رسمتها ريشة الشعر الجاهلي هي تلك الألواح المعلقة في معرض الطّرد. فما الطّرد؟ وما الذي علق الشعر الجاهلي في معرضه من صور الطبيعة الحية؟

قال أحمد بن فارس: «الطّرد معالجة أخذ الصيد، والطريدة الصيد، ومطاردة الأقران حمل بعضهم على بعض». وجاء في لسان العرب: «طردت الكلاب الصيد طرداً: نَحْتَه وأرهقته... والطريدة: ما طردت من صيد وغيره... وخرج فلان يطرد

(١) ضرب من ثياب الحرير - الكاعب: التي نهد ثدياها.

(٢) أنساط: قطع ولفق يعني الخيل - رجل الدّبي: القطعة من الجراد في كثرتها وانتشارها - النّاهل: الذي دنا ليشرب الماء.

حمر الوحش... والمطرّد : رمحٌ قصيرٌ تطعن به حمر الوحش». فمعاني لفظة (الطرّد) وما يشتق منها ترتبط بالصيد ومعالجته وآلاته.

ويرى علماء الاجتماع أنّ الصيد كان من أقدم السبل التي سلكها الإنسان القديم إلى تحصيل قوته. ثم عرف الإنسان الرعي والزرع. لكنّ لذة المساورة والمغامرة ظلت تراوده، ثم تكسّب بالتجارة، وأتقن الصناعة، وظلت هذه اللذة تحامره حتى يومنا هذا، إلا أنّ إحساس الهواة الباحثين عن اللذة بالصيد دون إحساس الجياع الباحثين عن الزاد، لأنّ صيد الهواة رياضة وترف، وصيد الجياع حاجة وشظف. ونحن نزعّم أنّ معرض الطّرّد في الشعر الجاهلي - على تضمّنه صيّدِي الرياضة والارتزاق - كان إلى صيد الارتزاق أقرب.

ومن يرسل بصر الناقد المحلل في المشاهد التي رسمها شعراء الطّرّد يجد أنّها مرسومة من عناصر متشابهة، أبرزها مرائب الصيادين التي تفضي إلى ميادين الطراد، والصيادون أنفسهم برمّاتهم القصيرة، وقسيّهم المشدودة، والطرائد من حمر وثيرة وحشية، والكلاب التي تعين الصيادين على القنص، ونثار الغبار المتطاير من المضمار، ومواقد الشيء، ومراجل الغلي، إلى جانب قسّات التحفّز والترقب، وسمات الرهبة والرجاء، وآيات المخاتلة والمراوغة التي تراءى في كلّ ناحية، وعلى كلّ وجه.

أمّا مرائب الصيد وميادينه فلا تظهر لعين الناقد واضحة في بداية رحلة الصيد، لأنّ هذه الرحلة تبدأ في آخر الليل وأوّل النهار. فمتى انساحت أشعة الشمس من الأفق الشرقي على الميدان أبصرت العين شجيرات وأجّات قريبة من الماء، تنطوي على حركات خفية تدلّ على أنّ فيها صياداً مترصّداً، وإلى جانب الأجمة طريق وأشجار متباعدة، يمرّ بعيداً عنها ثور أو حمار من حمر الوحش، تعمّد أن يحاذر السير في الطريق الذي تسلكه السابلة، وتجنّب أن يحاذي الشجر. قال لبّيد:

تجتاف أصلاً قالصاً متنبّداً
بمحبوب أنقاء يميلُ هيامها^(١)
وربّما جعل الصياد مربضه بين الأعشاب النابتة في مسيل الماء كالصياد الذي أكمنه زهير بن أبي سلمى، فلمّا أبصر الحُمر الوحشية انسلّ من بين الأغصان، وهو يتقاصر ويتضاءل لسرّ إلى زهير بما رأى:

(١) تجتاف: تدخل في جوفه - قالص: مرتفع الفروع - المتنبّد: الذي انتحى ناحية وقيل معناه المتفرق - المحبوب: ج عجب وهو أصل الذنب ويعني به هنا أطراف الرمال - الأنقاء: الكثبان - الهيام: الرمل اللين الذي يتناثر بسهولة.

فقال: شياه راتعات بقفيرة بمستأسيد القرينان حو مسائلة^(١)

لكن الميدان يتغير في لحظات سريعة. فمتى رمى الصياد فأخطأ نفرت الطرائد إلى أرض خالية من الشجر والعشب، تصلح للجري السريع، وأصبح الميدان أرضاً قفراً، تثور رمالها، ويتشظى حصاها، ويكسوها جسيم الكلاب التي تتعقب الفريسة المذعورة المنطلقة كالشهاب المنقض، والقبس المتوقد. قال امرؤ القيس:

فادبر يكسوها الرغام كأنه على الصمد والأكام جذوة مقيس^(٢)

في هذه اللحظة يخرج الصياد من مكنه جهرة، فإن كان صياداً تكسب عرفته من هيئته وحالته الزرية «فهو قصير القامة، نحيل العود، غائر العينين، سود بشرته القبط، وشققت لحمه رياح السموم، فشنت أنامله من الكد في طلب الرزق، وخلقت ثيابه حتى باتت أطهاراً». وقد صور بشر بن أبي حازم جانباً من هذه الصفات، وهو يصف ثوراً نهد له في الغداة صياد نحيل هزيل أغبر، له ظهر خفيف الوركين كظهر الذئب، وأولاده مثله ضعاف مهازيل، ومن حوله كلاب ضامرة يابسة الجسم كالجراد، فكان الجوع والنحول سمتان فيه وفي كلابه وبنيه:

وبأسره عند الشروق مكلب أزل كيرحان القصيمة أغبر^(٣)

أبو صبية شعث تطيف بشخصه كوالح أمثال اليعاسيب ضم^(٤)

وإن كان الصياد ممن يتخذون الصيد رياضة ونزهة، فإنه يبدو «خارجاً قبل الشروق على جواده، ومعه نفر من أخدمائه. . . يصدر أوامره إلى الغلام «الحقير» فالغلام هو الذي يكتشف القناص، فيعود إلى سيده» خفيف المشية متقاصر القامة، يتضاءل، ويجمع أعلاه مع أدناه كغلام زهير بن أبي سلمى:

فبيننا نبغي الصيد جاء غلامنا يدب، ويخفي شخصه ويضائله

ومتى بلغ بصرك شخصية الصياد المترف لم يتلبث عنده، بل اقتحمه، ومضى

(١) الشياه: هنا الحمير - المستأسد: ما طال من النبت وقوي - القرينان: مجاري الماء إلى الرياض - حو: ذات نبات شديد الخفزة - مسائلة: حيث يسيل الماء.

(٢) فادبر: أي رجع الثور عن وجهه الذي كان يقابله لما أحس بالكلاب - الرغام: التراب - الصمد: ما غلظ من الأرض - الأكام: ما غلظ من الأرض - الجذوة: القطعة من النار - المقبس: الذي عنده النار.

(٣) المكلب: الصياد صاحب الكلاب - الأزل: السريع الخفيف - السرحان: الذئب - القصيمة: ما سهل من الأرض ويكثر شجره - أغبر: لونه كلون الفبار.

(٤) شعث: ج أشعث: متفرق الشعر من ثعب أو غيره - كوالح: عوايس - اليعاسيب: ج يصوب وهو طائر صغير طويل الذئب.

يتتبع جانباً آخر من مشهد الصيد يأسر العين، وهو الطريدة، والكلاب. والطريدة في الشعر الجاهلي ثور أو بقرة أو حمار من وحش الفلوات.

ففي المشهد الذي صورته النابغة كانت الطريدة ثوراً من ثيران (وجرة) - وهي فلاة قليلة الماء - ضامر البطن، ضئيل الخط من الزاد والماء، شديد بياض الجلد، يبرق كأنه سيف نقي المعدن، صقله صانعه حتى كاد يضيء. لكن قوائمه رقطاء ذات نفض أو خطوط سود، وهو متفرد يسير في الفلاة وحيداً، فهو لذلك مفزع مروّع، وجلده النظيف البليل يدل على أنه مرّ تحت سحابة نضحته بالمطر والبرد، فنشط لعله يبتّ بالحركات السريعة بعض الدفء في جسده المبرور. وثمّ زاد خوفه تماًدياً أنه سمع صوت صياد يقود كلابه، فلم يلبث حننه الماء الأرض، بل بقي الليل كله قائماً على قوائمه يكابد المرعدين: الخو

طاوي المصير سيف الصّقل الفرد	من وحش وج
تزجي الشّال عليه جامد السّرد	أسرّت عليه
طوغ الشّوامت من خوب ومن صرد	فارتاع من ص
لثور، وتبدأ المعركة. يثبت الثور على قوائمه	وفجأة
يصبها وهن، ليتلقى نزو الكلاب. ولما كاد	الرشيقة الحادة
اض على الثور، فقد انقضّ عليه لينزله منازل	الكلب (ضمراً)
نور نزوته وانقضاضه بقرنه الحاد، فأغمده في	الشجعان المدّ
فت صدر الكلب وأخرجت القرن من ظهره.	كتف الكلب أ
دابة المريضة، وهكذا انتهت النزوة بمصر.	وشقته شقاً
قرن الثور كما يعلق الشواء بحديدة حادة؛	(ضمران) الذئ
صمّ الكموب بريشات من الخرد	فبشّهن عليه، واستمرّ به
طعن المعارك عند المحجر النجد	وكان ضمّران منه حيث يوزعه

(١) موشي أكارعه: أبيض وفي قوائمه نقط سود - طاوي المصير: ضامر البطن - الصّقل: الذي يشعل السيوف - الفرد: المنقطع النظير.

(٢) السارية: السحابة التي تأتي في الليل - تزجي: تسوق وتدفع.

(٣) الكلاب: صاحب الكلاب - الشوامت: القوائم - الصرد: البرد.

(٤) الصمغ: اللطيفة المستوية - الكموب: ج كمب وهو كل مفصل للعظام - الخرد: استرخاء عصب يد البعير من شدّ العقال.

(٥) يوزعه: يغريه - المحجر: الملجأ - النجد: الشجاع.

شكَّ الفريضة بِالْمَدْرَى فَأَنْفَذَهَا طَعَنَ الْمَيْطِرَ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَصْدِ^(١)
كَأَنَّهُ خَارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَقَوْدُ شَرَبَ نَسْوُهُ عِنْدَ مَفْتَادِ^(٢)

وحينما أبصر الكلب الثاني - واسمه واشق - ما حلَّ بضمران من قتل، وهدر دم، وضياح ثأر، حدثته نفسه بالفرار، فانتبذ الشجاعة المردية، وآثر الروية، وانتهى به التفكير إلى أن معركته في هذا المضمار انتحار بلا انتصار، فخذل صاحبه وآثر السلامة:

لَمَّا رَأَى وَاشِقٌ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قَوْدِ^(٣)
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ: إِنِّي لَا أَرَى طَمَعاً وَإِنْ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدْ

وإذا كانت الطريدة بقرة وحشية فالمشهد العام الذي شهدنا في صيد الثور لا يتغير، وأتينا يضاف إليه شيء آخر يزيد المعركة عنفاً، ويجعل خاتمتها أوجع وأفجع. فالبقرة تكون، في العادة، ذات ولد قد أضلته، أو أضلها عنه الصيادون، فأكلته السباع وهي مشغولة عنه، فتبحث عنه في كل موضع، وتظل تبحث عنه إلى أن تظهر بدليل واضح على مصرع جوذرها، والدليل الموجه دمه المسفوح، وفلذ من لحمه في جلده المقطع، وما تركته الضبع لجوارح الطير.

وتحس البقرة الوحشية في أثناء تطوافها بالغريزة الصادقة أنها محاصرة، فترسل من عينيها الواسعتين نظرات تحترق الأشجار، وتستطلع ما وراءها، وهي تتوقع أن تلقى وراء كل أجمة أو أكمة صياداً، وخلف كل شجرة أو عثرة سهماً مسدداً إلى قلبها، ثم يصدق حدسها، وتحس دنو الأجل حينما تبصر الصيادين يسدون عليها منافذ النجاة، ويأخذون بأفواه الطرق، فتشد، ويشدون وراءها. وكلما أجبروها يعدوهم على الجري جرت ناجية بحياتها. صور هذا المشهد كله زهير بن أبي سلمى فقال:

أَضَاعَتْ فَلَمْ تُغْفَرْ لَهَا غَفْلَاتُهَا فَلَاكَتْ يَبَاناً عِنْدَ آخِرِ مَعْهَدِ^(٤)
دُمّاً عِنْدَ شُلُوِّ تَحْجُلِ الطَّيْرِ حَوْلَهُ وَيَضْعُخُ لَحَامٍ فِي إِهَابٍ مُقَدِّمِ^(٥)
وَتَنْفُضُ عَنْهَا غَيْبَ كُلِّ خَيْلَةٍ وَتَخْشَى رُمَاةَ الْغَوثِ مِنْ كُلِّ مَرَصِدِ^(٦)

(١) الفريضة: مرجع الكتف إلى الخاصرة - المدري: القرن - المعصد: داء يأخذ الإبل.

(٢) السقود: حديدية يشوى عليها اللحم - مفتاد: موضع النار الذي يشوى فيه.

(٣) تمعص: موت سريع - العقل: الدية - القود: القصاص.

(٤) أضاعت: تركت ولدها وغفلت عنه - البيان: ما استبانته إبه عقر ولدها من جلد وبقية لحم ودم - معهد: موضع عهدته فيه.

(٥) الشلو: بقية الجسد - اللحام: ج لحم - الإهاب: الجلد - المقدد: المخروق والمشقوق.

(٦) تنفض: تنظر هل ترى فيه ما تكره أم لا - الغيب: كل ما استتر عنك - الغوث: قبيلة من طيء وخصمهم لأنهم أهل رماية وصيد.

ولم تدرك وشك البين حتى رايتهم
وشاروا بها من جانبيهما كليهما
وقد قعدوا أنفأها كل مقعد^(١)
وجالت، وإن يحشمها الشد تجهد^(٢)
وهكذا ربح البقرة حياتها، وخسرت ولدها، فكانت فجيعتها به أضعاف
سرورها بنفسها وكانت مأساتها أقسى من مأساة الثور الذي ناله من العناء ما ناله لكنه
خرج مزهواً بالظفر.

وإن كانت الطريدة حمراً وحشياً كان القنص من نمط آخر، إذ تحتفي الكلاب
في أغلب الأحيان، وتبهت الصورة، ويبرز الصياد المتضائل بين الشجيرات هامساً في
أذن سيده يخبره بما رأى من مرئيه. لقد رأى ثلاث أتن عجفاء، وحمراً اصطبع مشفاه
بلون العشب الأخضر، رآه يسوق أتته الثلاث بعد أن تحطف الصيادون صغاره، وسأل
السيد - وهو زهير بن أبي سلمى - غلامه: أنلجأ في الصيد إلى المكر والخديعة أم نجابه
الطريدة، فينصح الشاعر فتاه - والفتى مشغول عن النصيح بمراقبة الطريدة - بالمجاهرة
والحذر، واغتنام الفرص، وبالدقة في التسديد:

ثلاث كاقواس السراء ومسحل
وقد خرم الطراد عنه جحاشه
قد اخضر من لس الغمير جحافل^(٣)
فلم يبق إلا نفسه وحلائله^(٤)
فقال أميري ما ترى رأي ما نرى
أنخلة عن نفسه أم نصول^(٥)
وقلت له: سد وأبصر طريقه
وما هو فيه عن وصاتي شاغل^(٦)
وقلت تعلم أن للصيد غرة^(٧)
وإلا تضيقها فإتك قاتل^(٨)

فاندفع الفتى خلف الحمر، واندفعت من قوسه السهام غير آبه بالخصى والرمال
التي تنثرها قواثم الطرائد في وجهه وعينه، منطلقاً بساقيه السريعتين، وقد تقدم صدره
سائر جسده. وأما الحمار فقد أصيب بالسهم فقطع نسا، ودميت رجلاه، لكنه ظل
يجري، ويدفع الأذى عن أثنه دفاع الأعرابي عن طعنه:
يثرن الخصى في وجهه وهو لاحق^(٩)
سراع تواليه، صياب أوائل^(١٠)

(١) وشك البين: سرعته - أنفأها: مخارجها.

(٢) يحشمها: يكلفها الجري - تجهد: تسرع وتجهد.

(٣) السراء: شجر تنخل منه القسي شبه الأتن بالاقواس لضموهم - المسحل: الحمار - اللس: الأخذ بمقدم الفم -

الغمير: نبت أخضر قد غمره نبت آخر أطول منه - جحافل: هي من الخيل والحمير والبغال بمنزلة الشقة من الإنسان.

(٤) الطراد: الصيادون - خرموا: أخذوها واحداً بعد آخر - الحلائل: الأتن.

(٥) الأمير: الذي يشاوره - صاوله: واثبه جهاراً - المخاتلة: المخادعة.

(٦) الغرة: الففلة - تعلم: اعلم.

(٧) الغرة: أواخره يريد رجليه وعجزه - صياب: قاصد.

فرد علينا العير من دون إلفه على رغمه يدمى نساها وفائله^(١)

وحق للغلام وسيده أن يفاخرا بها صنعا لأنهما لم يكونا من أصحاب المخادعة والختل، وصرعا طريديهما مجاهرين لا غادرين :

إذا ما غدونا نبغني الصيد مرة متى نره فإننا لا نخاتله

من مشاهد الطرد التي عرضناها تبين لنا أن أهم الأسلحة التي كان العرب يستعملونها في الصيد القسي والسهام والرماح . وصف صخر الغي الهذلي صائداً يرمي فيصمي ، فهو لا يرسل السهم حتى يداني الفريسة ، ويختار منها مقتلاً ، ينفذ فيه سهماً عريض النصل :

أحاط به حتى رماه، وقد دنا بأسمر مفتوق من التَّيْل صائب

ووصف صيده حمارين من الحمر الوحشية برماح مسنونة مسمومة الأسنة :

فشامت في صدورهما رماحاً من اليزني أثربت السما

ويبدو أن الصعاليك وفقراء الطراد كانوا يقتصرون في القنص على السهام والقسي والرماح ، وأما السراة والمترفون فقد كانوا يضيفون إليها الخيول العرب والكلاب المدربة .

وإذا كانت بداية الرحلة التردد للتصيد فنهايتها الصلاء للشواء ، لكن هذه النهاية تختلف باختلاف الصيادين . فإن كان الصياد من النوع المنكسب الفقير جَرَّ فريسته إلى عياله يطبخون ويشتوون . وإن كان من الأشراف والأمراء ، كامرئ القيس ، أمر غلمانَه وأخذانه بالنزول عند غدِير ، فغرسوا الرماح في الأرض ، وبسطوا عليها الأكسية وشدوها بالحبال إلى الأوتاد . أما الأوتاد فأطراف الدروع ، وأما الأعمدة فطوال الرماح التي صنعتها رُذَيَّة ، وغرس فيها زوجها قعضب أسنتها الحادة . وأما الحبال فأعنة الخيول ، وأما الأكسية التي أضت خيمة فبرود ثمينة من نسج اليمن . فإذا أضرَموا النار وأداروا الشواء بالسَّقُود لم يصبروا ، بل هَوَّجوه ، وأصابوا منه قبل أن يتم نضجه ، ثم نهضوا ، ومَضُّوا لغايتهم ، وهم يمسحون أكفهم من أثر الدهن بما يتدلى على أعناق جيادهم من الشعر :

وقلنا لفتيانٍ كرامٍ ألا انزلوا فَعَالُوا عَلَيْنَا فَضْلُ ثوبٍ مُطْنَبٍ^(٢)

وأوتاه ماذِيَّةٌ ، وعِبادُهُ رُذَيَّةٌ فِيهَا أَسْنَةُ قَعْضَبٍ^(٣)

(١) العير : حمار الوحش - إلفه : أتانه - النسا : عرق في الرجل - العائل : عرق في الفخذ .

(٢) فعالوا : ردوا علينا ورفعوا فضل الثوب أي أظفونا به وسرتونا من حرّ الشمس - المطنب : المشدود بالحبال .

(٣) الماذية : الدرع الصافية - الرديئة : رماح - قعضب : اسم رجل كان يعمل الأسنة .

وأطنأه أشطانُ خوص نجائب وصهوته من أحميٍ مشرَّعِب^(١)
نمَّشُ بأعراف الجياد أكفَّنَا إذا نحنُ قمنَّا عن شِواءٍ مُضَهَّب^(٢)

موصوفات أخرى :

إنَّ ما تحدثنا عنه من موضوعات في باب الوصف لا يتناول الموصوفات كلها، لأنها أكثر من أن يحاط بها في كتاب كهذا الكتاب. لذلك اكتفينا بأبرز الموضوعات، وتجاوزنا عن كثير ومن الكثير الذي أغفلناه وصف السفينة. فقد كان شعراء العصر الجاهلي يقرنون وصفها بوصف الناقة. فقد شبه المثقب العبدى ناقته بسفينة ضخمة، ثم أعرض عن الناقة، والتفت إلى السفينة، فإذا هي طويلة الظهر، سريعة العوم، مطلية الضلوع بالقار أو بالذهن، ذات صدر واسع يخترق أكباد الأمواج أو يرتفع فوق متونها :

كأنَّ الكودَ والأنساعَ منها على قرواء ماهرة دمين^(٣)
يشقُّ الماء جُوجُوها ويعلو غوارب كلِّ ذي حَدَبٍ بطين^(٤)

ومن الموضوعات التي أغفلناها الحلي من قلائد وأساور وأقراط تصنع من ذهب ودرّ وياقوت، ويرد هذا الوصف في معرض الغزل. فالنابغة رأى صاحبته مزدانة النحر والصدر بقلادة من نفيس الجواهر، فكانت بشرة ترائبها أنقى من الجواهر، وذكره عنقها الأغيد وصوتها الرخيم الشجي بظبية جيءاء مبغومة الصوت، لكنَّ صاحبته تبرّ الظبية بأنَّ جيدها حالٍ بعقود اللؤلؤ والياقوت، وجيد الظبية عاطل :

ترائبٌ تستضيء الحليَّ فيها كجمر النار بُدِّرَ بالظلام^(٥)
كأنَّ الشدرَ والياقوتَ منها على جيءاء فاترة البُغام^(٦)

وحسبنا هنا أن نشير إلى الموصوفات الكثيرة التي أغفلناها والشعر الجاهلي بها

(١) أشطان : جبال - خوص : فوق غائرة العيون - صهوته : أهلاه - الأحمي : ضرب من برود اليمن - مشرَّعِب : مصنَّف.

(٢) نمش : نمسح - المضهَّب : الذي لم يدرك نضجه.

(٣) الكور : كور الرجل خشبته وأداته - الأنساع : ج نسع وهو السير يشدُّ به الرجل - القرواء ههنا : السفينة الطويلة الظهر - ماهرة : سابعة - الدهين : المدهونة.

(٤) جوجؤ : صدر - الغارب : من كل شيء أهلاه - الحدب : ارتفاع الموج - البطين : البعيد الواسع.

(٥) الترائب : عظام الصدر - بدر : فرق.

(٦) الشدر : خزر يعمل من الفضة والذهب - البغام : الصوت - جيءاء : طويلة العنق في دقة.

حافل، فقد عني الجاهليون بوصف الأسلحة كالدرّوع والسيوف والرماح والأسنة
والسهام والقيسيّ. ولعل أجمل ما قيل في هذا الباب قصيدة (القوس العذراء) للشياخ
ابن ضرار^(١). ووصف الجاهليون الأواني كالقدور والجفان والأكواب والأقداح والدلاء.
ووصفوا مجالس الغناء، والخمر، والمعازف، والمغنيات، والألعاب، وصوروا الأديرة
برهبانها ونواقيسها، وصلواتها، وذمّاتها، ووصفوا الصنائع والصنّاع كالحدّاد والإسكاف
والصّانغ، وصانع الأدوات الجلدية.

لكنّ الموصوفات التي أغفلناها - على كثرتها - لم تظهر من شعراء الجاهلية بمثل
الاهتمام الذي ظفرت به الموصوفات التي عرضناها. وهذا يعني أنّ ما عرضناه يسمح
لنا بالوقوف على خصائص الوصف في الشعر الجاهلي. فما أبرز هذه الخصائص؟

خصائص الوصف:

أبرز هذه الخصائص أنّ الوصف لم يكن غرضاً متفرّداً في الشعر الجاهلي. فأنّت
لا تجد فيه قصيدة، وقفها شاعر على وصف روضة، وأخرى قصرت على صفة ثور.
ولأنّها تجد الوصف ركناً من أركان القصيدة كالحجر في البناء، أو حلية تجلّ الفكرة
كالسوار في المعصم.

وخاصته الثانية غلبة الطابع الحسيّ على الصور، وقرب المشبّه من المشبّه به.
فالناقة تشبّه بالثور أو بالسفينة، وقرن الثور الذي اخترق صدر الكلب ونفذ من ظهره
مثل السّفود الذي يحتمل الشواء ويديره فوق النار. وقد أعجب النقاد القدامى بقرب
المشبّه من المشبّه به إعجاباً شديداً. قال قدامة: «أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين
اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما. حتى يذني بهما إلى حال الاتحاد. وأنشد في
ذلك، وهو عنده أفضل التشبيه كافة:

له أبطالا ظبي، وساقا نعامة
وإرخاء سرحان، وتقريب تَفُفُل
وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها، وأفعال بأفعال هي هي أيضاً
بعينها، إلّا أنّها من حيوان مختلف». ونحن قد لا يعجبنا هذا التقارب الشديد بين
أطراف الصور لأنّه يعطل فينا حركة الدّهن، وهو يفكر ويقارن، ويكشف عن أسرار
التشابه.

(١) شاعر مخضرم

والعين أكثر الحواسِّ عملاً في الوصف الجاهلي، وقدرة على نقله من الطبيعة إلى الشعر، لذلك كثرت فيه الصور البصرية وطغت على ما سواها، وعني الشعراء بتركيبها وتحريكها، كما رأيت في صورة امرئ القيس، أو بتركيبها وتلوينها على نحو غير متناغم كما ترى في اجتماع المسك والدنانير والعنم. قال المرقش الأكبر:

النشْرُ مسكٌ، والوجوهُ دنا نير، وأطرافُ الأكفِّ عَنَمٌ^(١)
وجاءت الجوارح الأخرى في المرتبة الثانية بعد البصر، فقد شارك الشمُّ في تصوير النسوة في البيت السابق (النشر مسك)، وشارك السمع في تصوير البوم في بيت المرقش اللاحق:

وتسمعُ تزقاةً من البوم حولنا كما ضُربت بعد الهدوء النواقيسُ^(٢)
فالشاعر لا يعنيه التشابه في الشكل بين البومة والناقوس بقدر ما يعنيه التقارب في الصوت. ومن الصور السمعية تصوير امرئ القيس ضَبَحَ الفرس وصَهْلَه بعد أن يجري جرياً متعاقباً بصورة قدر يغلي فيها الماء ويفور:

على العقب جياش، كأنَّ اهتزامه إذا جاش فيه حميه غلي مرَجَلٍ^(٣)
ومن هذه الخاصة تتفرّع خاصة ثالثة، هي تجسّد المعنى أو تجسّمه، أي التعبير عن الفكرة المجردة بمخلوق حي، له جِرم مرئي، يملأ السمع والبصر. فزهير بن أبي سلمى جعل الموت - وهو مفهوم مجرد - ناقة عمياء، تسير على غير هدئ، فمن وقعت عليه قضى:

رأيتُ المنايا خبطَ عشواء من تصب تمتُهُ، ومن تخطئُ يُعْمَر، فيَهْرَمُ
٤ - ورابعة الخصائص القصص والمحاورة، وتشيع هذه الظاهرة في قصائد الطرّد كما رأيت قبل في لامية زهير، إذ قصص عليك خبر خروجه مع صحبه وغلماّنه، ونقل إليك كيف أكمّن غلامه في مرصد، وانتظره حتى عاد إليه، وحاوره فيها رأى. وهذه الخاصّة تحيي المشاهد، وتبث فيها الحركة.

٥ - والخامسة الاستطراد، ونعني به انتقال الشاعر من موصوف إلى موصوف، وعودته إلى الأول، كما انتقل لبيد من وصف الناقة إلى وصف الحمار الوحشي بعشرة أبيات، ثم التفت كراً أخرى إلى الناقة، ثم قارن الناقة ببقرة وحشية، ذعرها الصنيادون، فوصفها بخمسة عشر بيتاً ليعود بعد ذلك إلى ناقته.

(١) النشر: الريح - العنم: شجر له ثمر أحمر اللون.

(٢) التزقاة: الصياح - النواقيس: ج ناقوس.

(٣) العقب: جري بعد جري - يجيش: يغلي - اهتزامه: صوت جوفه عند الجري - الحمي: الغلي - المرجل: القدر.

وسادسة الخصائص الواقعية التي ترتدي أكثر من لبوس، وأبرز مظاهرها النقل الأمين من البيئة، فإن كان الشاعر أعرابياً موعلاً في البداوة جاء بصور جافية، فلم يتحرّج من تشبيه وجوه أصحابه بوجوه الذئاب، أو شعر محبوبته الأسود المرسل بحيّات سود طوال. قال المزّرد بن ضرار:

وأسحم ريان القرون كأنه أساود رمان السباط الأطاول^(١)
وإن كان من سمار الملوك أخذ من الحضارة، فقرن المرأة المتجردة بتماثيل الرخام العارية المرفوعة على قاعدة من مرمر أو آجر، وهو مشهد تجده في القصور وفي شعر النابغة، ولا تجده في الصحراء:

أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بأجر يشاد وقرمد
ومن مظاهر الواقعية الدقة في الرسم، وتلوين المرسوم، ورصد حركاته، ويتجلى ذلك كله في وصف الطبيعة.

وسابعة الخصائص البراعة في استعمال اللغة. ولا نقصد بتلك الخاصة الدقة في اختيار الألفاظ، وتعبير الكلمة عن الدلالة المقصودة، فتلك فطرة في الجاهلين لسلامة سلاقتهم. وإنما نعني بها أن الشاعر كان يختار الحوشي الغريب لموضوعات البداوة كوصف الناقة والفرس والثور. وحسبك أن تقرأ ما قاله فيها ليبد في معلقته لتقف على هذه الحقيقة. فإذا نسب الشاعر الجاهلي رق شعره، ولان وصفه، كوصف النابغة زوج النعمان المتجردة، وكذلك المقطعة التي تحسبها من شعر عمر أبي ريشة السائح، وهي للمنخل الشكري:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكأب الحسناء تر فل في الدّمقس وفي الحرير

وثامنة الخصائص الإيقاع، ونعني به تقطيع الكلام على نحو يناسب حركات الفكر، وهو يصنع المعنى، ويناسب حركات الموصوف، وهو يترجم هذا المعنى، كقول امرئ القيس في وصف فرسه:

مكّر، مفر، مقبل، مذبّر معاً
كجلمود صخر حطه السيل من عل

(١) أسحم: أسود أراد به شعرها - ريان: ممتلئ كثيف - القرون: الضفائر - الأساود: الحيات السود - رمان: موضع السباط: اللينة - الأطاول: الطوال وكلاهما نعت للأساود.

مراجع بحث الوصف

- ١- الأصمعيات
- ٢- تاريخ الأدب العربي ج ١
- ٣- الحيوان للجاحظ
- ٤- ديوان امرئ القيس
- ٥- ديوان بشر بن أبي خازم
- ٦- ديوان تأبط شراً
- ٧- ديوان زهير بن أبي سلمى
- ٨- ديوان طرفة بن العبد
- ٩- ديوان عبید بن الأبرص
- ١٠- ديوان عروة بن الورد
- ١١- ديوان عنتره
- ١٢- ديوان لبید
- ١٣- ديوان المعاني
- ١٤- ديوان النابغة الذبياني
- ديوان النابغة الذبياني
- ١٥- الشعر والشعراء لابن قتيبة
- ١٦- شرح لامية العرب
- ١٧- الصحاحي
- ١٨- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي
- ١٩- طبقات فحول الشعراء
- ٢٠- الطبيعة في الشعر الجاهلي
- ٢١- العمدة
- ٢٢- مختارات من الشعر الجاهلي
- ٢٣- معاني الشعر
- ٢٤- معجم البلدان
- ت أحمد شاکر - عبد السلام هارون
- کارل بروکلیمان
- ت عبد السلام هارون
- ت محمد أبو الفضل إبراهيم
- ت د. د. عزة حسن
- ت سلمان داود - جبار تعبان جاسم
- ت د. د. فخر الدين قباوة
- ت درية الخطيب - لطفي الصقال
- ت د. د. حسين نصار
- ت عبد المعين الملوحي
- ت عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي
- ت إحسان عباس
- لأبي هلال العسكري
- ت محمد أبو الفضل إبراهيم
- ت د. د. شكري فيصل
- ت أحمد شاکر
- الزنجشري
- ابن فارس
- د. نصيرت عبد الرحمن
- ابن سلام ت محمود محمد شاکر
- د. نوري القيسي
- ابن رشيق
- أحمد راتب النفاخ
- أبو هلال العسكري
- ياقوت الحموي

- ٢٥- المفضليات
٢٦- مقاييس اللغة ابن فارس
٢٧- موسوعة القرن العشرين
٢٨- النجوم في الشعر العربي القديم
٢٩- نقد الشعر
٣٠- الوصف
- ت أحمد شاکر - عبد السلام هارون
ت عبد السلام هارون
محمد فريد وجدي
د . يحيى عبد الأمير الشامي
قدامہ بن جعفر
د . سامي الدهان

الفصل الثاني

الغزل

[الغزل والنسيب والتشبيب، الغزل أهم الأغراض وألصقها بالغريزة، أنماط الغزل في الجاهلية (غزل المطالع، غزل المحاسن والمفاتن، الغزل الماجن، غزل الكهول)، الخصائص العامة.

آ - الغزل والنسيب والتشبيب:

إذا ذكر الدارسون الشعر المعنيّ بصفات النساء، وميل الرجال إليهن، والحديث عن جمالهن وخصالهن، وصدودهن ووصالهن سمّوه (الغزل). وكادوا يغفلون الألفاظ الأخرى الدالة على هذه المعاني أو ما يقاربها كالنسيب والتشبيب. أفهذه الألفاظ الثلاثة مترادفة أم متخالفة؟

من علمائنا الأقدمين من ذهب إلى أنّ «النسيب»، والتغزل، والتشبيب كلّها بمعنى واحد» وهذا المذهب يسلكها في المترادفات.

ومنهم من أشار إلى اختلاف بين معاني هذه الألفاظ، وماز بعضها من بعض، فقال: «الغزل: حديث الفتیان والفتيات . . . واللهو مع النساء . . . ومغازلتهم: محادثتهم ومراودتهم . . . والتغزل التكلف لذلك. وأنشد:

صلب العصا جافٍ عن التغزلِ

والنسيب: رقيق الشعر في النساء. وأنشد:

هل في التعلل من أسماء من حوبٍ أم في القريض وإهداء المناسيب^(١)

والتشبيب: النسيب بالنساء، وتشبيب الشعر: تزيينه بذكر النساء.

ومنهم من قال: «الفرق بين النسيب والغزل: أنّ الغزل معنى إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نَسَبَ بهن من أجله، فكان النسيب هو ذكر الغزل.

(١) الحوب: الإثم، المناسيب ج منسوب وهو القصيدة فيها غزل ونسيب.

والغزل هو التصابي والاشتهار بالمحبة . . . والغزل: هو الأفعال والأقوال الجارية بين المحبّ والمحجوب». .

ومن يقرن بعض هذه الأقوال ببعض يستنبط أنّ الغزل قول وفعل، فيه وصف الحسن وإطراؤه، ومعايشة المرأة ومرادتها، وفيه الجمع بين التغني بالجمال والمداعبة المفضية إلى الوصال. وهو بهذا المفهوم لا يخصّ الشعر والشاعر. أما النسيب - ومعناه رقيق الشعر - والتشبيب - وجوهره ترفيق الشعر بذكر النساء - فإنّهما يخصّان الشعراء، ولا يُحسِنهما غيرهم. فإذا ثبت أن هذه الفروق صحيحة فالنسيب والتشبيب بهذا الغرض من أغراض الشعر أولى، وتسمية الغزل بهذين الاسمين أو بواحد منها أدقّ وأحقّ.

غير أنّ أستاذنا الدكتور سامي الدهان رأى أنّ هذه الألفاظ الثلاثة مترادفة، وأنّها تعبر عن اختلاف اللهجات لا عن اختلاف المعاني، وهي كما يقول: «تصور اختلاف القبائل في تسمية هذا اللون من القول، يطلقونها على مَنْ وَصَفَ المرأة، أو تحدّث عنها، أو تحدّث إليها، أو لها بها، أو تخيل قولاً فيها، أو قصّة معها، أو وصف ما تثير في نفسه من حرقة ومن نعيم. وهذا نسيب أو تشبيب أو غزل، يرسلونه في أحكامهم، وكتاباتهم من غير كبير تمييز، أو عظيم اختلاف».

ولمّا كان لفظ (الغزل) قد ذاع وشاع، وساغ في الأسماع فإنّ الميل عنه إلى لفظ آخر خروج على الإجماع لا يخلو من شطط. لهذا آثرنا أن نجانب التعنت والتزمّت، فسمينا هذا الغرض (غزلاً) على ما في هذه التسمية من تجاوز أو تجوّز، لأنّ ذبوع اللفظ بالاستعمال يجعله في أذهان الناس أقوى من أخيه الحبيس في المعجم.

ب - الغزل أهمّ الأغراض وألصقها بالغريزة:

أغراض الشعر الجاهلي كثيرة، يوصف بعضها بالسُّبق والصدق كالأطلال والغزل، ويُرْمى بعضها بالتقرّب والتكسب كالمَدَح والاعتذار، ويتهم بعضها بالغلوّ والشطط كالفخر والهجاء، ويظهر في بعضها الجمود والجفاف كالتأمّل والحكمة. لكنّ ألصقها بالنفس والجسد الغزل، فهو التعبير الراقي عن الغريزة، والتصوير الفني لما بين الذكر والأنثى من تجاذب أزليّ أبديّ، لا انفصام له.

وإذا كانت شعوب العالم التي عرفت الاستقرار قد ترجمت هذه الغريزة بصورة

مرسومة على ألواح، وبتماثيل منحوتة من حجارة، وبمسرحيات يحاكي فيها الممثلون العشاق، وينقل فيها الخلف تجارب السلف، فإنّ العرب البداءة المترحلين بين جنبات الصحراء جمعوا الفنون كلّها في فنّ واحد وهو الشعر. بريشته رسموا المرأة، وعلى إيقاعه أرقصوها، ومن ألفاظه ومعانيه نحتوا تماثيلها التي لم تستطع الأنواء أن تنال منها، فبقيت كما صنعوها من بضعة عشر قرناً، لم يبهت فيها لون، ولا فتر حسّ، نجدُ فيها اليوم من السحر والصدق ما كان يحده أجدادنا قبل قرون. ولما كان الباعث على قول الغزل فطرة فطر عليها الإنسان، وغريزة مغروزة في الطبع، وكانت البواعث على القول في الأغراض الأخرى عوارض، تعرض حيناً، وتختفي أحياناً، فقد فاق الغزل الأغراض الأخرى، وبرزها قدراً ومقداراً وعمقاً وسعة.

فأفها قدراً وعمقاً للصوقه بالعواطف الإنسانية، ولتعبيره عنها، ولأنّه كما يقول أستاذنا الدكتور شكري فيصل: «كانت تمليه الحياة الداخلية التي يحياها هؤلاء الشعراء، والعواطف التي كانوا ينغمسون فيها، ثم يستجيبون لها». ولأنّه - كما يرى شكري فيصل - كان في كثير من الأحيان عاملاً قوياً الأثر في حثّ الشاعر على القول في الأغراض الأخرى، فهو الأصل وهي الفروع: «فإذا قلنا إنّ الغزل الجاهلي كان أصيلاً في النفس العربية قبل الإسلام، وإنّ الأغراض الأخرى كانت في كثير من المواقف، وعند كثير من الشعراء تنبعث به، وتحرك في إثارته، لم نبعد عن وجه الحق». وفاقها سعة ومقداراً، لأن نصف الشعر الجاهلي غزل، ونصفه الآخر وصف ومدح وهجاء. يقول الدكتور شكري فيصل: «إنّ الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين، نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحب، وما يؤدّي إليه هذا الحب من وصل وهجر، ومن سعادة أو شقاء... أما الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كلّ أغراضهم الأخرى». فهل هذه الثروة الضخمة من الغزل من نمط واحد؟ وإذا كانت من أنماط متعدّدة فما هذه الأنماط؟ وما سماتها؟

جـ - أنماط الغزل في الشعر الجاهلي:

من ينعم النظر في الغزل الجاهلي يجده - على ائتلاف بواعثه وغاياته - مختلف الأشكال متعدّد الأنماط. وأبرز أنماطه أربعة: غزل المطالع المشوب بالوقوف على الأطلال، والغزل العفيف المعنيّ بصور الجمال وسمو الغريزة، والغزل الصريح المغموس في الشهوة، وغزل الكهول.

(١) غزل المطالع :

أدرك شعراؤنا في العصر الجاهلي بالحسّ والحدس الصادقين فضل الغزل على الأغراض الأخرى، فجعلوه مفتاح القصائد ليلفتوا إليهم الأسماع، ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بلا عناء ولا استئذان. وربطوا الطلل بالمحبة، فكان هذا الربط أصدق الأدلة على وفائهم للوطن والسكن، وعلى جعلهم المرأة أقوى الوشائج التي تشدهم إلى منابهم في الحل والترحال. وأي كلام أحب إلى العاشق المغترب من ذكر الأحبة والديار؟ وأي بدوي تقوم حياته على الترحل الدائم ثم لا يعرض له الشوق والاعتراب؟.

قَالَ ابْنُ قُتَيْبَةَ:

«سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيه بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها إيطاعين، إذ كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المذّر لانجاعهم الكلاً، وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفراط الصبابة، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه».

نَجْمَةُ الْأَطْلَالِ

لقد كانت الأطلال - على ما فيها من وحشة وكآبة - المدخل الذي يفضي منه الشاعر الجاهلي إلى الغزل لارتباطها بأحبته. ولما كان الطلل باب الغزل فقد كان الشاعر يحبّه، وهو في حقيقة الأمر لا يحبّي إلاّ حبيبته، ويدعوله بالسلامة من الآفات، ولا يريد السلامة إلاّ لمن كانت تعمّره. ألا ترى امرأة القيس كيف حيا ديار سلمى التي محت رسومها الأمطار الغزيرة، وكيف سخر من تحيته قبل أن يسخر منها أحد؟ وكيف يعقل أن تسمع التحية أو تنعم بالسلامة أرض قفر، ارتحل عنها أهلها من شهور:

ألا عمّ صباحاً أيها السّطلّ البالي	وهل يَعمُنْ من كان في العَصْرِ الخالي ^(١)
وهل يَعمُنْ مَنْ كان أحدثُ عهدِهِ	ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال ^(٢)
ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذِي خالٍ	ألحَّ عليها كلُّ أسحَمٍ هطالٍ ^(٣)

(١) عمّ: يعمّ في معنى نعم يتمّ دعاء للطلل يريد أهل الطلل. العَصْر: ج عصر

(٢) الأحوال: الأعوام يقول: كيف ينعم من كان أقرب عهده بالنعم ثلاثين شهراً في ثلاثة أعوام. وتكون (في) بمعنى

(مع) هنا

(٣) عافيات: دارسات. ذي خال: موضع. أسحَم: سحب أسود. هطال: مطر دائم.

وفي هذه الوقفة يختلط الحاضر والماضي، ويمزج الفرح الحزن، ويساور القلق الاطمئنان، فلا يستطيع الشاعر أن يتبين في هذا الخليط من المشاعر المتداخلة الحقيقة من الوهم، فيستحضر صورة المحبوبة ليجريها بين الظباء والآرام، أوليدكرها ما كانت تصبو إليه. كانت سلمى تظن أن حياتها السعيدة مع امرئ القيس لن تنتهي، وأن الحال لن تحول، وهيئات هيهات!! فقد انطوت الأحلام وبقي الطلل؛

ونحسب سلمى لاتزال ترى طلاً من السوحش أو ييضاً بميشاء محلال^(١)
ونحسب سلمى لاتزال كمهدنا بوادي الخزامى أو على رسّ أوعال^(٢)

صحيح أن الطلل أرض قفر، ومنازل مهجورة، لم يبق منها غير النوى المنهدم، وحجارة المواقد السوداء، وأبعاد الظباء المتناثرة، غير أنه - على ذلك كله - وطن من أوطان حلّ بها الشاعر، وطعم الحب. وبينه وبين المحبوبة تكامل وتداخل، واعتناق والتصاق ولهذا قلنا كان الشاعر الجاهلي يتصور الطلل بلا أهل، أو المحبوبة بلا أرض تحمل خطاها إلى ذاكرته، وماضيها إلى حاضره، وشبابها الريان إلى كهولته. فإذا هو يخرج من وقار الكبار، ليرفل في حلل الفتیان، ويدعي الفتك والإغواء:

الأزمت بسباسة اليوم أني كبرت، وألاً تحسن اللهو أمشالي^(٣)
كذبت لقد أصبي على المرء عرسه وأمنع عرسى أن يُزَن بها الخالي^(٤)

وهكذا ينقلب المشهد في لحظات من أرض قفر إلى مسرح حي. فهل يستطيع أحد أن يتهم شعر الأطلال بالجمود، وفيه هذا العالم الزاخر بالحياة والحب والغزل؟ وإذا كانت إنسانية العاطفة المحك الذي تضرب عليه العواطف ليعرف صادقها من الكاذب فإن ميل الرجل إلى المرأة من أقوى العواطف الإنسانية، وأوسعها شمولاً، وأعلقها بالنفوس، وألصقها بالغرائز. يحشها شباب الشعراء وكهولهم، لكنها في الشباب تزداد عنفاً، وفي الكهولة تحبو ولا تنطفئ. قال ابن قتيبة: «التشبيب قريب من النفوس، لا تطف بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام».

(١) القلأ: ولد الظبية والبقرة. الميثاء: مسيل الوادي. محلال: الذي يُزَن به كثيراً

(٢) الرّس: البشر. أو عال: هضبة يقال لها ذات أو عال. كمهدنا: ماكانت فيه من العزة ولين المش

(٣) بسپاسة: امرأة

(٤) أصبى: ذهب بفؤادها. يُزَن: يتهم. الخالي: الذي لازوج له ويمتثل أيضاً أن يكون بمعنى المختال.

وهذا النمط من الغزل - على صدقه وشرف مقصده - لم ينبج من سهام النقد، فقد ذهب قومٌ إلى أنَّ ورود الغزل في مطالع المطولات دليلٌ على أنه لم يكن أكثر من تقليد مرعيٍّ، وسنة متبعة، وعادة. لا يستطيع الشاعر التملص من شركها، وحثتهم الأولى في ذلك أنَّ الشاعر كان يحلِّي به قصيدته سواء أكان شاباً أم كهلاً، عاشقاً أم غير عاشق. وهي حجة واهية، لأنَّ الشاعر قد يستنكر التصابي وهو إلى اللهو تائق، وعلى الشباب متحسّر كما قال النابغة:

دعالك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل؟^(١)

وحجتهم الثانية أنه قد يستنكر الهوى ليصرف فتیان القبيلة عن التخت إلى المكارم. والحق أنَّ ازدجار الشيخ أو إعراضه عن الغزل لا يعني أنَّ هذا الغرض رسمٌ مرسوم على الشاعر لا انفعال فيه، وإنما هو تعبير عن صراع بين نقيضين هما: بقايا الشباب الراحل، ونُدُر الكهولة الوافدة، أو هو ثورة النفس الأمارة باللهو، على سلطة المجتمع الداعية إلى الوقار.

وربما كان ارتباط المرأة بالأطلال في هذا النمط من الغزل تعبيراً عن توقُّ البداوة إلى الاستقرار، وضجر الإنسان من القلق الذي يلزم حياة الترحل، ولهذا تتردّد فيه أصوات النساء تدعو الرجال إلى المكث في الديار، فإذا ملّ الرجال الأسفار، ومروا بديار الأحبة أحسّوا نوعاً من السكينة والطمأنينة يخلع على غزلهم نبالةً وسموّاً لا مثيل لهما في أغراض الشعر الأخرى، ومضوا يكلمون النوى والأثافي، وهم يتمثلون اللواتي كنَّ يرفلن في هذه المواضع، ويملأنها جمالاً ودلالاً وبهاءً ورواء، فإذا المرأة والوطن كيان واحد. إن مرّ عنتره بدار عبلة في (الجواء) حيّاها وكلمها، ودعا لها بالسّلامة، وما المقصود بالتحيات والدعوات إلا عبلة:

يا دار عبلةً بالجواء تكلمي وعيمي صباحاً دار عبلةً واسلمي

وإن رأى زهير (حومانة الدراج) سألها عن أمّ أوفى، إذ لا فضل لأرضٍ على أرضٍ إلا في شيء واحد، هو ارتباطها بالمحبة:

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالتئم^(٢)

وربما جعل الشاعر داره وآثار داره وشياً في يد المحبوبة، حتى تغدو المرأة وطن الوطن، لا بعض الساكنين فيه. قال طرفة:

(١) استجهلتك: هملتك على الجهل.

(٢) الدمنة ماسود من آثار الديار.

لخولة أطلال بركة شهيد
أو ربّما أحسّ الشاعر العجز عن الوفاء بحق المحبوبة فاستعان من يعينه على
الوفاء بالبكاء. فإذا هو خاشع ضارع، أو صامت قانت يبكي ويستبكي كأنه في محراب
عبادة يكفر عن خطاياهم. قال امرؤ القيس:

قفا نبيك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحوّل^(١)
وما بكاء العاشق على الطلل الدارس والمحبوبة النائية بأعظم من بكاء المعشوقة
على العاشق المفارق، لهذا ألحّ الشاعر في هذا النمط من الغزل على تصوّر صاحبه
باكية، وحمل هذا التصوّر حسرات لا تفارقه. فكلّمها خلا إلى نفسه وافاه طيف المحبوبة
يعاتبه، وخيّل إليه أنّه يراها شاكية باكية، تنهمر العبرات من عينيها الحورواوين على
خديها الأسيلين. قال بشامة بن الغدير:

هجرت أمانة هجراً طويلاً
وحملت منها على نأيا
أنتنا تُسائل: ما بُنّا
فبادرتاهما بمُسْتَعَجِل^(٢)
وحملت النائي عبثاً ثقيلاً^(٣)
خيلاً يُوافي، ونَيْلاً قليلاً
فقلنا لها: قد عَزَمْنَا الرّحِيل^(٤)
من الدّمع يَنْضَحُ خِذاً أسيل^(٥)

ولمّا كان أساس هذا الغزل التذكّر، وبثّ الحياة في الماضي لعله يعود
حاضراً - وهيّهات! - فقد كثر فيه ذكر المواضع التي مرّت بها المحبوبة، وبهتت الصور،
وتقطّعت، لأنّ خطوطها وألوانها وحركاتها تستمدّ من الذاكرة، والذاكرة لا تحمل إلى
الشاعر ما تحمله العين من صور واضحة مشرقة، بل تحمل إليه أبعاضاً من صور
متناثرة، تتصل برحيل المحبوبة، وتقلّبها بين أطراف الأرض، وبياض بشرتها، وسحر
حديثها، كما تحمل إليه معنى يُرضي غروره، وهو حرص المحبوبة على بقاء الشاعر إلى
جوارها، وخوفها عليه من المهالك، قال النابغة:

بانت سعاد وأمسى خبلها انجلدا
واحتلت الشّرع فالأجزاء من إصم^(٦)

(١) السّقط: منقطع الرمل، اللّوى: حيث يلتوي ويرق وإثماً خصّ منقطع الرمل وملئواهم كانوا لا ينزلون إلّا في
صلاية من الأرض ليكون أثبت للأوتاد وأمكن لحفر النّوى.

(٢) النائي: البعد.

(٣) البث: الحلال.

(٤) بادرتاهما: يعني حينها، الحد الأسيل: السهل اللين.

(٥) النّجلما: انقطع والحبل هنا الوصال. احتلت: نزلت. الشّرع: موضع. الأجزاء: ج جَزَع: منعطف الوادي
ومنحناهم أو خصّ الأجزاء لأنّها مواضع الخصب

غراء أكمل من يمشي على قدم
قالت: أراك أحياناً راحلاً وراحلة
حسناً، وأملح من حاورته الكلام
تغشى متالف لن ينظر نك الهرما^٢

والراحلة التي ترحل بالشاعر لا تعد ذات خطر إذا قيس بالراحلة التي تنأى
بالمحوبة، إن صورة الطعنان في هذا الغزل البدوي أوضح الصور، وأبقاها في الذهن.
فالشاعر بعد أن يتعرف الطلل، ويحدد مكانه، وزمان الرحيل عنه تعود به الذاكرة إلى
الماضي، فيقبض إليه طرفه الذي أرسله بين النوى والأثافي، وينكفع إلى يوم الفراق
الذي ودّع فيه أحبته، فيخيل إليه أنه يبصر الهوادج تحمل حبيبته، ثم تبتعد عن
المضارب متتدة، كأنها سفن تعوم فوق أمواج دجلة. قال عبيد بن الأبرص:

تبصر خليلي هل ترى من طعائن
كعموم سفين في غوارب لجة
يانيّة، قد تغتدي وتروح
تُكفّنها في وسط دجلة ريح^٣

وأثر الفراق في نفوس الطعائن لا يقلّ عن أثره في نفوس الشعراء، ولهذا كانت
كل طعينة تثقب نسيج كلتها لترسل بصرها إلى الديار يتملّ ويودّع، وكان المثقب
العبد يرى أحداق الطعائن براقة خلف الثقوب، كما يرى أطواق الذهب على
نحورهن وترائبهن البيضاء الصقيلة، فيقول:

ظهُرُنْ يَكَلِّهَ وَسَدَلْنَ رَقَبَا
ومن ذهب يلوّج على تريب
وثَقَبْنَ الوَصَاوِصَ للعيون^٤
كلون السّاج ليس بذي عُصُون

وأصعب أنواع الفراق ما فاجأ الشاعر، ولهذا كاد علقمة بن عبدة يصعق حينما
أبصر قوم محبوبته عند الفجر، يردّون الإبل عن مراتعها، ويشدّون في أعناقها الأزمّة،
ويحملون عليها الهوادج مجللة بالوشى الأحمر الذي يخدع الطير، فتحط على الهوادج
متوهمة أنها علقت على جوانبها قطع من لحم غريض ينزف دمًا. وأمّا صاحبة علقمة
فقد كانت حبيسة هودج من هذه الهوادج، يفوح منها طيب، لا يفارق أنف الشاعر ما
عاش:

لم أدر بالبين حتى أزمعوا ظعنًا
كلّ الجمال قبيل الصبح مزموم^٥

(١) لغراء: بيضاء اللون حاورته: راجعته الكلام، جاذبته الحديث.

(٢) أحياناً راحل: صاحب سفر. تغشى متالف: تحمل نفسك على مهالك.

(٣) غوارب: ج غارب وهو أعلى الشيء وهنا الأمواج، لجة: لجة الماء معظمه، تكفّنها: ثملها.

(٤) الكلة السّتر الرقيق، الرّتم: ضرب يخطّط من القماش، الوصاوص: ج وصوص ووصواوص وهو خرق في السّتر.

مقدار العين.

(٥) تريب: ترائب.

(٦) أزمعوا ظعنًا: احتزموا رحيلًا، مزموم: مشدود بالزمام.

ردّ الإماءُ جمالَ الحسيّ، فاحتملوا
عقلاً ورقماً تظلّ الطيرُ تحنّظُهُ
فكلّها بالتزديدات معكوم^(١)
كأنّه من دم الأجواف مدموم^(٢)
يحملن أترجةً نضجُ العبير بها
كأنّ تطيبها في الأنفِ مشموم^(٣)
ويبدو من استعراض القصائد التي بلغتنا أن الطعائن كنّ حريصات على اتخاذ
زينتهن ساعة الرحيل، لتكون صورهن في نفوس من يودّعهن أجمل وأكمل، وأرقى
وأبقى، فيطوقن أعناقهن البيض بعقود الياقوت الأحمر، ويضعن على ترائبهن قلائد
الذهب الأصفر، ويضعن إلى ذلك كلّ الخرز اليماني، واللؤلؤ البراق، فيخطفن بصر
شاعر عاشق كالمرقش الأصغر فيقول:
تحلّين ياقوتاً، وشدرأً وصيفةً
وجزعاً ظفاريّاً ودُرّاً توائها^(٤)
أو يلقين جنوهرن البضة اللينة على حوايا وحشايا تزدهن بضاضةً وليناً. فمتى
سارت الإبل أشرأبت أعناقهن المضمّخة بالطيوب كما تشرّبُ أعناق الأطباء إلى أغصان
الأراك، فيخلبن لب امرئ القيس، فيقول:

جعلن حوايا، واقتعدن قعائداً
وفوق الحوايا غزلةً وجاذراً
وحفّفن من حَوْلِ العراق المنمّق^(٥)
تضمّخن من مسكٍ ذكيٍّ وزنبق^(٦)
وفي بعض المطوّلات يطغى مشهد الطعائن على هذا النمط من الغزل، حتّى
يغدو وصفاً جميل الصور، فاتر العواطف، تشرق فيه الصور، ويبرد الحسّ. وأوضح
الأمثلة على ذلك تسعة الأبيات التي وصف فيها زهير مظهر أمّ أوفى في معلّفته، حين
مضى يعدد الأمكنة التي سلكتها قافلة الطعائن، ويصف الكلل الحمر، ونثار الصوف
الساقط منها على الأرض، فلا يعرف الشاعر المفارق كثيراً ولا قليلاً من ألم الفراق، بل
يمتّع بصره بمراى النسوة المتأنقات، كأنّه عابر سبيل يشهد عرائس تزفّ إلى أزواجهن،
فيقول:

(١) التزديدات: ثياب منسوبة إلى يزيد بن حيدان معكوم: مشدود -

(٢) العقل والرقم: ضربان من الوشي فيها حمره جملوا بها هواجهم مدموم: مطلي بالدم -

(٣) أترجة: شبه المرأة بالأترجة وهي فاكهة طيبة الرائحة. النضج: الرش. العبير: غلاط الطيب. تطيبها: طيبها -

(٤) تحلّين: لبسن الحلّي الثلث: قطع صفار من الذهب أو اللؤلؤ. صيفة: الحلّي التي تصاغ من الذهب الجزع:
الخمر ظفاري: نسبة إلى ظفار.

(٥) الحوايا: أكسية محشوة حول سنام البعير، اقتعدن: التحلّون القعائدا، والقعائد: الطعائس.

(٦) غزلة: ج غزال. الجاذر: ج جؤف، أولاد البقر تضمّخن: تلمخن وتطليتن.

وفيهنّ ملهىً للطف ومنظرٌ
أنيقٌ لعين الناظر المتوسّم^(١)

وعلة ذلك عندنا أنّ زهيراً قال ما قال، وفوق كتفيه ثمانون عاماً، جفّ فيها
العصب، وخمدت الصبوة، وآص عرام الغريزة المتسعر رماداً بارداً كالشيب الذي يغمر
رأسه.

منهج الشعراء في غزل المطالع

ومما عرضنا يظهر أنّ لهذا الضرب من الغزل منهجاً وأفكاراً وصوراً متشابهة، لا
تختلف كثيراً باختلاف الشعراء.

يبدأ الشاعر بتعرف الأطلال والبكاء عليها، ثم يصف ما فعلته الأنواء فيها، وما
أبقاه الزمان من آثارها، وبعد ذلك يتذكر محبوبته، فيصف جمالها وصفاً سريعاً، يعتمد
على التذكّر، ويختتم هذا الغزل بوصف الطعائن.

النزاع والتشويق

وإذا وقع شيء من الاختلاف بين الشعراء فهو اختلاف محدود مردود إلى مقدار
ما يوليه من العناية كلّ شاعر لكلّ معنى، وإلى ما يعروه من المشاعر في كلّ موقف.
فبعض الشعراء يطيل في وصف المحاسن، وبعضهم يطيل في تصوير موكب الطعائن،
وبعضهم يغمره حزن ييكىه، وبعضهم يتسلّى بالجمال المتخيّل عن الألم الملمّ. وبهذا
الاختلاف يكتسب غزل المطالع تنوعاً وثراءً يتمثلان في بروز السمات الخاصة بكلّ
شاعر، وطغيان النوازع الشخصية على المنهج العام.

غزل المطالع أثر من آثار البيئة

وهذه الظاهرة تعني أنّ غزل المطالع ليس تقليدياً، يمحّق الشخصية، ولا نافلةً
من القول يؤدّيها الشاعر على نحو فاتر، وإنما هو تعبير عن بيئة فعلت فعلها في الشعراء،
فكان لهذا الفعل مظهر اجتماعي عامّ تلقاه في المنهج الواحد، والمعاني المتشابهة، ومظهر
فردّي خاصّ تلقاه في أنماط الاستجابة لهذه البيئة، وطرائق التعبير عنها، فلا يغمر العامّ
الخاصّ، ولا تلغي التقاليد المشتركة النوازع الشخصية.

(٢) غزل المحاسن والمفاتن:

يعدّ هذا النمط من الغزل أجود الأنماط، وأقربها إلى الفن، وأقدرها على مزج
الجمالين: جمال الطبيعة وجمال المرأة، وأنجعها في الكشف عن الذوق العربي في تصوّر
الجمال وتصويره.

(١) ملهى: ملعب أنيق؛ معجب. المتوسّم: الناظر المثبت.

ذكرنا قبلُ في حديثنا عن الوصف كلف الشاعر العربي بالطبيعة جامدها والحيي، وعرضنا صوراً من هذا الوصف، رسم فيها الشاعر الصحراء كثبانها وغدرانها، والسماء غيومها ونجومها، والحيوان وحشيه وأليفه. ورأينا كيف أحب الشاعر الجاهلي بيئته على ما فيها من قسوة وجفاف.

غير أن الطبيعة - مهما تحسن وتجميل - لم تكن تروي ظمأ الشاعر، ولا تغنيه عن جمال الأنثى الذي كان عند الشاعر الجاهلي مثلَ الجمال الأعلى، يتغنى به، ويسخر لإبرازه كل ما في الطبيعة من أشجار وأزهار، ودرّ وجوهر، وظباء وجآذر، ونعام وحمام. فبشرة المرأة كبيض النعام، وعينها كعين المهابة، وشعرها كقنو النخلة، وساقها كالقصبّة الرويّة، وقدها كالغصن، ومحيّاها كالشمس، وأناملها كريش اليامة، وأسنانها كالبرد أو الأقحوان. وباختصار شديد نقول: إنَّ الشاعر اختصر الطبيعة كلّها، فكانت المرأة، وصوّرَ الجمال كلّهُ، فكان جمالها.

أمّا المرأة العربية ذات الجمال التامّ كما صوّرها الجاهليون في أشعارهم، والدكتور نصرت عبد الرحمن في نثره اعتماداً على هذه الأشعار «فيضاء البشرة أو صفراء، أو بيضاء مشربة بالصفرة، وليست سوداء. وهي بادن القد»^(١)، ليست نحيلة ولا جبلة^(٢)، وقامتها نيف^(٣) طويلة مشرّبة^(٤)، قد جمعت المدادة والجهارة^(٥). وهي مصقولة الترائب^(٦)، جماء التراقي^(٧)، ريانة غير زلاء^(٨)، جيداء^(٩)، ممتلئة الذراعين، ربّاً المعصمين، ودرماء^(١٠) المرفقين، نبيلة موضع الحجلين^(١١)، ريانة^(١٢) الساقين والقدمين.

(١) القد: القامة.

(٢) الجبلة: الغليظة.

(٣) نيف: طويلة في ارتفاع.

(٤) مشرّبة: طويلة حسنة الجسم.

(٥) الجهارة: حسن المنظر.

(٦) الترائب: موضع القلادة من الصدر.

(٧) جماء التراقي: لا حجم لمظامها قد غمرها اللحم، والتراقي ج ترقوة وهي مقدم الحلق من أعلى الصدر.

(٨) زلاء: خفيفة الوركين.

(٩) جيداء: طويلة العنق.

(١٠) درماء المرفقين: لا تستبين مراقيها لما عليها من لحم.

(١١) نبيلة موضع الحجلين: حسنة موضع الخلخال مع غلظة.

(١٢) ريانة: ممتلئة.

لها خصر دقيق، وكشح هضيم، أملس ذو عكن^(١) وغير مفاضة^(٢)، حتى إذا قامت كاد
 خصرها ينقصف^(٣). ولها شعر أسود وارد^(٤) أثيث^(٥)، ووجه أغر نقي اللون، غير مخدد،
 وجبين حسن أصلت^(٦)، لم يعبه الحف^(٧)، وعينان كحيلان فيهما فتور وحوَر^(٨)، وخَدَّ أسيل^(٩)
 أبليج^(١٠)، وأنف أشم^(١١). وهي في فمها حواء^(١٢) لمياء^(١٣)، لثاتها حمش^(١٤) سود مخضلة
 بالريق، وأسنانها مؤشرة^(١٥) بيض مقلجة رتل^(١٦)، قد تناغم نبتها، ولم يعبها طول أو انقضام،
 وهو خصر شيم^(١٧) لذيد المذاق، طيب الرائحة. أمَّا كفُّها فمخضبة^(١٨) رخصة^(١٩) غير
 موشومة. وأناملها سباط^(٢٠) خضيب، وهي على العموم برهرهة^(٢١) بهكنة^(٢٢) رؤدة^(٢٣)،
 خرعوب^(٢٤)، رخصة هركولة^(٢٥)

-
- (١) العكن: ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمناً.
 (٢) المفاضة: المظيمة البطن المسترخية اللحم.
 (٣) ينقصف: يتقطع دقة ورهافة.
 (٤) وارد: طويل.
 (٥) أثيث: كثير ركب بعضه بعضاً.
 (٦) أصلت: مشرق جميل.
 (٧) الحف: قشر الشعر وإزالته.
 (٨) الحوَر: شدة سواد العين مع شدة بياضها.
 (٩) أسيل: أملس، مستو.
 (١٠) أبليج: واضح حسن.
 (١١) أشم: مرتفع.
 (١٢) حواء: صفة في الشفة حمراء تميل إلى سواد.
 (١٣) لمياء: سمراء الشفة.
 (١٤) لثاتها حمش: رقيقة دقيقة.
 (١٥) أسنانها مؤشرة: أطرافها مفللة وهي دلالة على حداثة السن.
 (١٦) رتل: حسنة الاستواء.
 (١٧) وهو خصر شيم: هو يعود إلى الفم. خصر: بارد وكذلك شيم.
 (١٨) مخضبة: مخضوب.
 (١٩) رخصة: لين.
 (٢٠) سباط: لينية.
 (٢١) برهرهة: شابة بياض أو ناهمة.
 (٢٢) بهكنة: شابة غضة.
 (٢٣) رؤدة: ناهمة.
 (٢٤) خرعوب: شابة بياض جسيمة لحيمة.
 (٢٥) هركولة: حسنة الخلق والجسم والمشية.

وهي نؤوم الضحى، راقدة الصيف منعمة، من سروات النساء. وحديثها لذيذ، وصوتها خفيض، لا تفحش فيه، ولا تنشر الأسرار في الحي. وهي غير قطوب».

لقد مَحَضَ الدكتور نصرت عبد الرحمن غزل المحاسن كله، وأخرج زبدته، فكانت هذه القسمات. وهي قسمات عامة يمكن أن يقال فيها: إنها تمثل ربة الجمال في العصر الجاهلي كما كانت، أو كما أراد لها الشعراء أن تكون. غير أن الشعراء لم يكونوا يلتقون عند هذا التصور، وإنما كانوا يشتركون في رسمه، ثم يختلفون في جوانب كثيرة من جزئيات التصور والتصوير اختلافاً تظهر فيه أذواقهم الخاصة. وقد تظهر هذه الأذواق في تناوهم المعنى الواحد، والتعبير عنه بأشكال مختلفة لا يعنى الخروج على المثل الأعلى للجمال، بل يعنى تعدد الأذواق، وتأثر بعضهم بالبداوة وبعضهم بالحضارة. ولعل في توضيح بعض الشواهد دليلاً على هذا التعدد في الفروع، والتوحد في الأصل. وصف المرقش الأصغر وجه صاحبه الأبيض وشعرها الأسود، فاكتمى بتشبيه صفائرها بالجمال، وهي صورة بدوية جافية:

ألا حبذا وجهُ تريثنا بياضه
ومتسدلات كالمشاي فواحها^(١)

وتناول امرؤ القيس المعنى نفسه فجعل وجه صاحبه الغارق في شعرها الأسود مصباح راهب يضيء ظلام الليل فكان أقرب إلى الحضارة:

تضيء الظلام بالعِشاء كأنها
منارة ممسى راهب متبئل

ورسم شعرها الفاحم الذي ينسدل بعضه على كتفيها، ويعقص بعضه بالأمشاط، فجعله كقطف النخلة المتداخل، وبذلك مزج الحضارة بالبداوة ولم يخرج على المعنى العام، فقال:

وفرع يزِينُ المتنَّ أسود فاحم
غدائره مُستشزراتٌ إلى العلّا
أثيث كقننِ النخلة المتعكك^(٢)
تضلُّ المَدَارِي في مُثنًى ومُرسل^(٣)

وتحدث امرؤ القيس عن بياض البشرة المشوب بصفرة، فقرنه ببيض النعام، فكان أقرب إلى البداوة، وعن إشراق الصدر والنحر فاستمده من لمعان المرأة، فكان

(١) متسدلات: ذوائب مسترخية. المشاي: الجبال شبه شعرها بها. الفواح: السود.

(٢) ممسى: إمساء، متبئل: منقطع عن الناس للعبادة. منارة: مرسجة.

(٣) الفرع: الشعر. المتن: الظهر. فاحم: شديد السواد. أثيث: كثير. القنن: من النخلة كالمنقود من العنب، المتعكك: المتداخل.

(٤) غدائره: ج غديرة وهي الخصلة من الشعر. مستشزرات: مرفوعات. المداري: الأمشاط.

أقرب إلى الحضارة، فقال:

مَهْفَهْفَةٌ بِيَضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجِلِ^(١)
كَبْكَبِ الْمَقَانَةِ الْبِيَاضِ بَصْفَرَةٍ غَذاها نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحْلَلِ^(٢)

وتناول النابغة الذبياني هذا المعنى نفسه، لكنّه استعار لبشرة المتجردة، التي ساورت بياضها الناصع صفرة وحمرة، كثيراً من أدوات الحضارة، فجعلها - وهي تترأى خلف النسيج الرقيق - كالشمس المشرقة، والدرّة الصافية، والتمثال المنحوت من المرمر، وهي صور مترفة تليق بغانية في قصر ملك، فقال:

قَامَتْ تَرَأَى بَيْنَ سَجْفِي كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ^(٣)
أَوْ دَرَّةٍ صَدْفِيَةٍ، غَوَاضُهَا بَهْجٌ، مَتَى يَرْمَا يَهْلُ وَيَسْجِدِ^(٤)
أَوْ دُمِيَةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجَرٍ يُشَادُ وَقَرْمُذِ^(٥)

لكنّ صور الحضارة الطارئة على الشعر الجاهلي بقيت وشياً غريباً، يزين جوهره البدوي، ولا يفسده، وبقي الشعراء المتأثرون بالحضارة يرسمون جمال المرأة بخطوط وأصباغ بدوية يستمدونها من الصحراء. وصف امرؤ القيس صاحبتة فجعل خصرها الضامر كالحبل، وساقها الغضة قصبة رويت من ماء غزير، فقال:

وَكَشَحَ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٌ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمَذَلَّلِ^(٦)
وَأَلْزَمَ فِي رَسْمِ الصُّورَةِ مَا التَزَمَهُ أَشَدُّ الشُّعْرَاءِ إِغْيَالاً فِي الْبَدَاوَةِ كَبَشَرِ بْنِ أَبِي خَازِمٍ

في قوله:

نَبِيلَةٌ مَوْضِعَ الْحِجْلَيْنِ خَوْذَ وَفِي الْكَشْحَيْنِ وَالْبَطْنِ اضْطِمَارُ
والتقى النابغة وبشر بن أبي خازم في تصوير الأسنان عند زهر الأقحوان، فقال النابغة:

(١) مهفهفة: لطيفة الحصر ضامرة البطن - مفاضة: عظيمة البطن مسترخية اللحم الترائب: موضع القلادة من الصدر السجنجل: المرأة

(٢) البكر: بيض النعام - المقانة: المخالطة - النمير: الذي ينجع في شارب - غير المحلل: أي لم يحل فيه أحد فيكدره.

(٣) تراءى: تراءى وتلوح وتظهر - السجف: الكلة: الستر الرقيق - الأسعد: من منازل الشمس.

(٤) يهل: يصبح فرحاً.

(٥) الدمية: التمثال والصورة - المرمر: الرخام - يشاد: يرفع ويبنى - القرمذ: خنزف مطبوخ مثل الآجر.

(٦) الكشح: ما بين السرة ووسط الظهر - الجدبل: الحبل المشدود - المخصر: الدقيق الوسط - الأنبوب: ما بين العقدتين من القصب السقي: المسقي - المذلل: المرتوي الريان.

(٧) نبيلة: النبل هنا حسن موضع الخلخال مع غلظة - خوذ: شابة - اضطمار: ضمير.

تجلو بقادمتي حمامة أيمكة برداً أسفّ لثاته بالإثم^(١)
كالأقحوان غداة غبّ سائه جفّت أعاليه، وأسفله نذر^(٢)

وقال بشر بن أبي خازم: يفلجن الشفاء عن أقحوان
جلاله غبّ سارية قطار^(٣)

وإذا كانت قسّمات الجمال قد اختلفت لاختلاف الشعراء في قرهم من الحضارة أو البداءة، فإنّ هذه القسّمات قد اختلفت كذلك لاختلاف الشعراء في الطباع والأهواء.

فمنهم من كان يؤثر القامة الهيفاء، والعنق الأجلد، والساق الدقيقة البضة، والكشح الضامر كامرئ القيس. فإذا تصوّرت ما صوّره امرؤ القيس في بيته الذي ذكرناه قبل:

وكشح لطيف كالجديّل مخمّر وساق كأنبوب السقي المذل^(٤)
مأست بين عينيك عادةً متناسبة الأجزاء، منسابة الأعضاء من رأسها إلى القدم كأنها عارضة أزياء.

ومنهم من يجمع إلى الغيد في الجيد، والهيف في الكشح امتلاء الصدر، وبروز الكفل كالأعشى الذي جعل صاحبه ذات جيد مديد كأنّه جيد ظبية تمده بين أغصان الشجر لتلتقط الثمر والورق، ودون هذا الجيد ترائب ناعمة بضّة، وخصر هضيم، يعلوردفاً رجراجاً كأنّه كثيب من الرمل، أغنته ضخامته عن النطاق الذي تشده المرأة النحيلة على ردفها الضامر لإبرازه. قال الأعشى:

وجيد أدماء لم تدعّر فرائضها ترعى الأراك تعايطي المرء والورقا^(٥)
وكفل كالنقما مالت جوانبُه ليست من الزلّ أوراكاً، وما انتطقا^(٦)

(١) قادمي: كنى بها عن الأصابع التي تتناول السواك، البرد: ماء الغمام المتجمد وقد استعاره للأسنان، أسفّ: ذر عليه، الإثم: الكحل.

(٢) غبّ سائه: بعد مطره.

(٣) يفلجن: يكشفن، أقحوان: ثغور كأنّها أقحوان وهو نبت له زهر أبيض، جلالة: كشفه، غبّ: بعد، سارية: السحابة تأتي ليلاً، قطار: ج قطر، وقطر ج قطرة: المطر.

(٤) تقدم شرحه.

(٥) أدماء: بيضاء أي غزالة بيضاء، الفرائص: ج فريضة وهي لحمية بين الجنب والكشف، تعايطي: تتناول، المرء: لمر الأراك.

(٦) الكفل: المعجز والمؤخرة، النقما: القطعة المحدودة من الرمل، الزلّ: ج أزل وهو خفيف الوركين، وما انتطقا: أي أنّها لم تلبس عليه النطاق لضخامته.

ومنهم من يؤثر السمينة على الهزال، والعبالة على الاعتدال، فيجعل ذراعي صاحبه كذراعي ناقة بيضاء سمينة، لم تحمل ولدًا قط، ويشبه نهدها في بياضه واستدارته بحق من عاج فخم، ويصوّر قامتها، فإذا هي امرأة طوّالة عراضة، لكنّها - على طولها وعرضها - تعجزها عجيزتها الثقيلة الروانف، فتمضي بها متثاقلة، لا يقوى على حملها عزم، ولا يتسع لها باب. وأمّا ساقاها فعمودان من مرمر أبيض، اكتنزا لحماً وشحمًا. على هذا النحو صوّر عمرو بن كلثوم صاحبه، فقال:

تريك إذا دخلت على خلاه	وقد أمنت عيون الكاشحين ^(١)
ذراعي خيطل أدماء بكر	هجان اللون لم تقرأ جنيئا ^(٢)
وثدياً مثل حقّ العاج رخصاً	حصاناً من أكف اللامسينا ^(٣)
ومتني لدنة سمقت وطالت	روادفها تنوء بما ولينا ^(٤)
وماكمة يضيق الباب عنها	وكشحا قد جننت به جنونا ^(٥)
وساريتي بلنط أو رخام	يرنّ خشاش حليهما رئيسا ^(٦)

ويبدو من مقارنة بعض الآراء ببعض أنّ السمينة المفرطة كانت أحبّ إلى الشعراء من الرشاقة المهزولة، وأنّ جلّ الشعراء على رأي ابن كلثوم. وصف بشر بن أبي خازم صاحبه بيت واحد لخص رأيه في جمال صاحبه، فإذا هي - كما تراءى لك في هذا البيت - عظيمة العجيّة، لفاء الفخذين ممكورة الساقين، ثقيلة الحركة، إن تناهضت أقعدها كفلها، وإنّ تكلفت الجري تقطعت أنفاسها:

نُقال، كلّما رامت قياماً وفيها حين تدفع انبهاراً^(٧)
وربما جعل الشعراء المفتونون بالسمينة كبشر بن أبي خازم بدانة المرأة دليلاً على الترف والسرف، وموضعاً للمفاخرة بوفرة الزاد، ودوام النعمة في بلاد يقلّ فيها الزرع ويحفّ الضرع، وتذوّب فيها لحوم الجسوم من الجوع والظما:

(١) الكاشح: العدو.

(٢) العيطل: الطويلة العنق. الأدماء: البيضاء. البكر: التي حلت بطناً واحداً والبكر الفني من الإبل. هجان: من الإبل البيض الكرام. لم تقرأ جنيئاً: لم تحمل.

(٣) الرخص: اللين. الحصان: العقيقة. حق: وعاء.

(٤) الثنان: مكتنفا الصلب. لدنة: قناة لينة.

(٥) ماكمة: رأس الورك.

(٦) السارية: الأسطوانة. البلنط: العاج.

(٧) النقال: العظيمة العجيّة، اللفاء الفخذين، المعكورة الساقين. انبهار: انقطاع نفس.

من اللائي غُذِينَ بِغَيْرِ بُؤْسٍ منازلها القَصِيمةُ فالأوار^(١)
غذاها قَارِصٌ يَجْرِي عَلَيْهَا وَتَحْضُ حِينَ تُبْتَعَثُ الْعِشَارُ^(٢)
وإذا ثبت أن لطبيعة الأرض أثراً في تصوّر الجبال وتصويره، وفي تحديد ما يحبّ
الإنسان وما يكره قلنا: لعلّ خوف الشاعر الجاهلي من الجوع، ورغبته في الشبع والريّ
كانا يرغّبانه في نمط من الجبال، ويصرفانه عن نمط: يرغّبانه فيها يدلّ على الاكتفاء
والامتلاء، ويذهّدانه فيما يوحى بالحرمان والنقصان.

ومن هذا القبيل جاء حرص الشاعر الجاهلي على أن يسقي صاحبه ويشرب
منها: يسقيها من واكف السحاب، ويستقي منها خمر الرضاب. فعلقمة بن عبدة دعا
لمحبوبته ليلي بوابل يهيم عليها من سحاب غزير المطر قريب من الأرض:
سَقَاكِ يَمَانُ ذُو حَبِيٍّ وَعَارِضُ تَرُوحُ بِهِ جُنْحُ الْعَشِيِّ جُنُوبُ^(٣)
والخادرة شغلته ابتسامة صاحبه عن حديثها، ولم يقنع منها بإشراقة الدر المنضود
بين شفتيها، بل أحرقه الظمأ إلى رضابها، وخيّل إليه أنّه أمام غدير استمدّ ماءه من
سحابة ساقطها ريح لينة، فهيم مطرها النقي السخيّ عليه، وترقرق فيه. فكلّمها افتّر
نغرها ماج الريّ فيه وتألّق، ووّد الشاعر لو يكرع منه حتى يرتوي:

وإذا تُنَازَعُكَ الْحَدِيثُ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لِلدَّبْدَبِ الْمَكْرَعِ^(٤)
بَغْرِضٍ سَارِيَةٍ أَدْرَتْهُ الصُّبَا مِنْ مَاءِ أُسْجَرٍ طَيِّبِ الْمُسْتَنْقَعِ^(٥)

فإن كان الشاعر من المستهترين بالخمير كالأعشى، ولم يجد في الماء رياءً، جعل من
فم صاحبه زقاً مفعماً بالخمير، ومضى يرتشف منه شرباً مزاجه رضابها العذب، وعسل
النحل، وخمر عانة، وماء بارد تحلّدر من نهر رصفت أرضه بالحجارة البيضاء الرفيقة:
كَأَنَّ جَنِيًّا مِنَ الرُّنْجَبِ لِي خَالِطٌ فَاهَا وَأَرِيًّا مَشُورُ^(٦)

(١) القصيدة والأوار: موزمان.

(٢) القارص: الحامض من ألوان الإبل خاصة. يجري عليها: هو دائم لما يتبين في وجهها وفي حسن حالها حسن
غذائها. المحض: اللبن حين حلب وذهبت رغوته. العشار: ج عشاء وهي التي مضى عليها من حملها عشرة أشهر.
تبتعث: يعني تبتعث للحلب.

(٣) يمان: يريد سحاباً ارتفع من جهة اليمن وهو لا يخلّف. الحبي: القريب من الأرض. العارض: السحاب يعترض
من الأفق. جنح العشي: حين تجمّع الشمس أي تدنو من المغيب.

(٤) تنازعك: تحدّثك. وتجادلك إياه. المكراع: ما يرتشف من ريقها.

(٥) الغريض: الطير من كل شيء وهو هنا الماء القريب المهد بالسحابة. أدّته: استخرجته. الماء الأسجر: فيه كدرة
لم يصف. المستنقع: موضع مكوث الماء.

(٦) الجني: ما يجنى. الأري: عسل النحل. مشوراً: مجموعاً.

وَإِسْفِئْ غَائَةً بَعْدَ الرِّقَا دِسَاقِ الرِّصَافِ إِلَيْهَا غَدِيرًا^(١)

ولا يخفى ما في هذا الغزل من الصدق في التصوير والتعبير، ومن تأثير البداوة والحضارة في صنع الذوق الفني، ومن مزج الطبيعة بالغزل، وطغيان الحس على الفن، وارتباط المحاسن بالغرائز. لكن ذلك كله لا يعني أن المفاتن المحسوسة شغلت الشاعر عن نفس المرأة وخلقها، فقد أعجب الأعشى بخلق صاحبه هريرة، وبإعراضها عن التجسس ومراقبة الجيران للوقوف على خفاياهم:

ليست كمن يكره الجيرانَ طَلَعْنَهَا وَلَا تَرَاهَا لَسَرَ الْجَارِ تَحْتَلُّ^(٢)

وعني النابغة بما في كلام المتجردة من حوار آسر، وبديهة حاضرة تحلب العابد الزاهد المعرض عن النساء، وتغذو قلبه بالمتعة الفكرية الراقية:

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ عَبْدُ الْإِلَهِ صُرُورَةٌ مَتَعِبِدٍ^(٣)

لَرْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحَسَنَ حَدِيثِهَا وَلِخَالِهِ رَشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرْشِدِ^(٤)

وهذه العناية نابعة من حب العرب للبيان الساحر، ومن افتتانهم بالجواب المسكت، والذكاء المتوقد. فجمال الشكل لا يغني العربي عن كمال العقل، وملاحظة الوجه لا تحل محل فصاحة اللسان. وإذا كان لكل قسمة من قسّمات الحسن مكانها من نفس الشاعر ونفوس غيره من البشر فإن للمحاورة الذكية تأثيراً في سمع الشاعر وقلبه لا تحس مثله أسماع الناس وقلوبهم، ولذلك قال النابغة في صفة صاحبه:

غَرَاءُ أَكْمَلَ مِنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ حَسَنًا وَأَمْلَحَ مِنْ حَاوَرَتِهِ الْكَلِمَا^(٥)

وقد يعرف العجب - وأنت مبهور البصر بالجمال المحسوس - حين ترى الشاعر الجاهلي يُعرض عن محاسن الجسد، ويتغنى بمحاسن الروح، وبما يعتقد أنه أفضل فضائل المرأة. وقد ينقلب عجبك إلى إعجاب حين تعلم أن هذا الشاعر فاتك صلب، يباهه أعتى العتاة، ويتقيه أقسى القساة، لكنه إن نظر إلى طرف غضيض منسدل على عين امرأة، تمشي على استحياء أرسل بصره فيما وراء الطرف الكسير يحلل النظرة وما وراءها، والمشية وما تدل عليه، فإذا الشنفري - هذا الصعلوك الشرس الذي قتل تسعة وتسعين فارساً من أقوى الرجال - قتيلاً أضعف النساء، فما الذي أعجبه من جمال صاحبه أميمة؟

(١) الإسفئ: شراب يعمل في الشام من عصير العنب. الرصاف: حجارة متراسة.

(٢) تحتل: تتسمع.

(٣) الأشمط: الذي خالط سواد شعره بياض. صرورة: لم يتزوج.

(٤) رفا: أدام النظر.

(٥) غراء: بياض.

أعجبه منها نقاء الروح لا سحر الجسد، أعجبه الاستتار بالبخار، والمشية الرزان، والزهد في التبرج، ومجانبة الإغواء، وطهارة العرض، والنجاة من السنة السوء. وحسبها عفافاً أنّها إذا سارت بين الناس خافت العيون النهمة، فأطرقت، ولم تتلفت، وأرسلت مقلتيها المذعورتين في الأرض، كأنّها تبحث عن ضالّة فقدتها، وأنّها إذا تكلمت عقل الحياء لسانها، فتقطعت أنفاسها، ثمّ أسكتها الحُفَر. وأعجبه منها ذكرها العطر، وخلقها القويم، وبعدها عن مظانّ السوء. قال الشنفرى:

لقد أعجبني لا سقوطاً قنّاعها إذا ما مشت ولا بذات تَلَفْتُ^(١)
تخلّ بمنجاةٍ من اللّوم بينها إذا ما بيوت بالمذمة خلّت
كأنّ لها في الأرض نسيّاً تقصّه على أمّها، وإن تكلمك تبّلّت^(٢)
أميمة لا يُخزي نساها خليلها إذا ذكّر النّسوان عفت وجلّت^(٣)
إذا هو أمسى أب قوّة عينه مآب السعيد لم يسأل أين ظلّت^(٤)

ولا مراء في أنّ محاسن الروح في الغزل الجاهلي كانت دون محاسن الجسد، وأنّ الشاعر الجاهليّ كان أسير الغريزة والحسّ في أكثر غزله، وأنّ له من جاهلية عصره شفيعاً يسوّغ نزعة المادية الصريحة. لكنّ هذا القليل من محاسن الروح يعدّ - في رأي الدكتور شوقي ضيف - دليلاً واضحاً على سموّ النفس العربية، وعلى «أنّ الغزل العذريّ له أصول في الجاهلية».

(٣) الغزل الصريح الماجن:

لم تكن نفوس العرب - على جاهليتها - تألف الغزل المكشوف، بل كانت تؤثر التلميح على التصريح، والإشارة الموحية على العبارة الفاضحة، ولهذا قلّ في غزلهم وصف السوءات، والحديث عمّا يجري بين الرجل والمرأة من مراودة تفضي إلى الوصال. وفي هذا القليل لوان من الغزل: الوصف الفاضح، والقَصص الماجن. أمّا الوصف الفاضح فأبيات متفرقات يصف فيها الشعراء ما استتر من جسم المرأة بألفاظ غير مكشوفة، تخفي المعنى الساقط بالعبارة المهذبة، أو تستر تعهر الفكرة

(١) لا بذات تلفت: لا تكثر التلفت لئلاّ من فعل أهل الرية.

(٢) نسيّاً: النسي المفقود. تقصّه: تتبعه. الأم: القصد الذي تريده. تبلت: لا تعطيل كلامها.

(٣) التثا: ما أعبرت به من حسن وسوء.

(٤) أب: رجع.

بغلائل الكناية. فكأن الشعراء كانوا يحسون حرجاً في تناول هذه المعاني، فلا يلغون فيما تلغ فيه ألسنة السوق. ومن النمذجات القليلة التي تمثل هذا النمط من الوصف أربعة أبيات في خاتمة القصيدة التي تصف المتجرده، وهي أبيات لا تخلو من تعهر في المضمون، ومخالفة لما ألف عن النابغة الذبياني من تعفف وأنفة ووقار، فإما أن تكون نزوة من نزوات الشاعر، وإما أن تكون محمولة عليه لتنفير التّعمان منه، وهي في الحالين لا تمثل نزوعاً كان الشاعر ينزع إليه، ولا ظاهرة فنية أو نفسية من ظواهر الشعر العربي في العصر الجاهلي.

وأما القصص المأجور فينطوي على مجموعة من أخبار نقلتها كتب الأدب عن مغامرات الشعراء، وما رافق هذه المغامرات من قصائد ومقطعات تروي جراءة الشعراء، واقتحامهم أخبية النساء، ومراودتهن وإغواءهن. وهي أخبار يختلط فيها الخيال بالواقع، والوهم بالحقيقة، ويبالغ فيها الشعراء ليثبتوا مقدرتهم على الظفر بالنساء، وليدلّوا على إدايتهم من الفتيان بالرجولة والفحولة.

وإذا راق لبعض المآجّن أن يباهي بما اجتريح، وأن تأخذه العزة بالإثم ليميل إليه الأسباع، لم يجرؤ على التصريح، وأثر أن يكني عمن يحب. ومن أشهر هؤلاء المآجّن الأعشى الذي فتته امرأة مفتونة بشبابها الريان، متوفرة على العناية بزيتتها، غارقة في عطرها، فلبث يترصد من الرقيب غفلة، حتى إذا سنحت له في جوف الليل اقتحم عليها مخدعها، وأصبح فتاها الأثير الذي يغنيها عن بعلمها الغافل الخامل:

ومثلك مُعجبة بالشباب ب صاك العبير بأجسادها^(١)
تسديتها عادي ظلمة وغفلة عين وإيقادها^(٢)
فبت الخليفة من زوجها وسيد (تيا) ومُسْتادها^(٣)

ومنهم امرؤ القيس الفتى المزهو بشبابه الغارق في شهواته الذي طرده أبوه «فكان يسير في أحياء العرب، ومعه أخلاط من شذاذ العرب من طي وكلب وبكر بن وائل، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد أقام، فذبح لمن معه في كل يوم، وخرج إلى الصيد، فتصيد ثم عاد فأكل، وأكلوا معه، وشرب الخمر وسقاهم، وغتته قيانه». تذكر كتب الأدب أن امرأ القيس «انتظر ظعن الحيّ، وتخلّف عن الرجال حتى

(١) صاك: لصق.

(٢) تسديها، علوتها، عادي ظلمة: ضايفي الليل، عين: عين رقيبها. إيقادها: يقطتها.

(٣) مستادها: مختارها.

إذا ظعنن النساء سبقهن إلى الغدير المسمى دارة جلجل، واستخفى. ثم علم أنهن إذا وردن هذا الماء اغتسلن» فلما وردنه نضون ثيابهن، وشرعن يغتسلن وهو يرقهن عاريات، ثم عقر هن راحلته، فجعلن يشوين ويأكلن. قال امرؤ القيس يصف هذا اليوم في معلقته:

ألا ربَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ ولاسيَّما يومٌ بدارةٍ جُلجلٍ^(١)
ويومٌ عقرتُ للعذارى مطيبي فيا عجباً من كورها المتحمِّل^(٢)
فظلَّ العذارى يترنمين بلحْمها وشَحْمٍ كهْدَابِ الدَّمَقْسِ المُقْتَلِ^(٣)

ثم أتبع امرؤ القيس هذه القصة قصة أخرى ذكر فيها اقتحامه هودج عنيزة وزعم أنه راودها وعابثها فضاقت به ودعت عليه فلم يزدجر ولم يرعو، وحدثها عن حادثة أخرى كان فيها الفارس المجلي في ميدان الحب، إذ استطاع أن يشق طريقه إلى فتاة ممنعة بين الجند والأحراس:

وبيضةٍ خدرٍ لا يرأى خباؤها ثمَّتَتْ من هو بها غيرَ مُعجلٍ^(٤)
تجاوزت أحراساً إليها ومُعترأً عليَّ حِراساً لو يُسرون مقتلي^(٥)

ونحن نظنُّ أنَّ لهذا الضرب من الغزل ضرباً من النساء كالقيان والإماء والبغايا، يدلُّك على ذلك أنَّ الذين أثر عنهم هذا الضرب من الشعر هم أصحاب الخمر والفجور، وراة الحوانيت، وأقران المخانيث والخلعاء، أمَّا الحرائر فلا سبيل لهؤلاء إليهن، لأنَّ الخلق العربي كان يأبى التعهر، ويجعل حماية العرض من أهمِّ القيم التي يعتزُّ بها الجاهلي، ولأنَّ ادِّعاء الفسقة ما ادَّعوا ينافي ما عرف به عرب الجاهلية من غيرة واستبسال في حماية الطعائن، ومن اعتزاز بطهارة الإزار، وطيب الحُجزة. ولهذا تأثم النابغة وتخرِّج ممَّا رماه به أعداؤه من غشيان المتجرِّدة، وطفق يعتذر للنعمان، ويتبرأ مما ألصقه به خصومه، ليدفع عن نفسه وعن النعمان جريرة يستنكرها العرب، وعاراً يلحق الرجل والمرأة.

وربما كان ديوان امرئ القيس وديوان الأعشى أحفل دواوين الجاهليين بهذا النمط من الغزل لما أثر عنهما من التهادي في الباطل، والتوفر على اللهو، وامتلاك المال الذي

(١) دارة جلجل: موضع.

(٢) الكور: الرجل.

(٣) يرتنمين: يتهادين بينهن. الدمقس: الحرير الأبيض.

(٤) بيضة خدر: شبه المرأة بالبيضة لبياضها ورقتها وأضالها إلى الحدر لأنها مكتوبة غير مبتدلة.

(٥) يسرون: يكتمون مقتلي.

ذلل لهما الصعاب، وفتح لهما أبواب الحوانيت، وما تحوي الحوانيت من قيان، أضف إلى ذلك كله أن لا مرئ القيس ميزة تفرّد بها هي إمارة أبيه التي جعلت له دالة على الناس، وبوّأته ما لم يتبوأ غيره من فتيان زمانه. لكننا لا نصدّق كل ما في ديوانه من قصص الحب للأسباب التي ذكرناها، ولسبب نفسي آخر، هو أنه كان إذا لقي الصّد من امرأة حرّة ادّعى أنه زير نساء، وأنه قادر على انتزاع المحصنات من بين أيدي الأزواج، كأنه بهذا الحب المتوهم يعلّل نفسه عن حبّ حقيقي لم يظفر به. وفي لاميته التي مطلعها «ألا عم صباحاً أيّها الطلل الخالي» قصة أو أكثر من هذا الحب المتوهم.

٤) غزل الكهول:

في الشعر الجاهلي ضرب من الغزل لا يقلّ عن غزل الشباب ادعاءً وإدلالاً بالشباب، لكنّه أصدق وأعمق منه في بعض الجوانب، وهو غزل الكهول. إنّه ينطوي على حشرات تقطع قلوب الشعراء، ومفاخرة هي إلى الرثاء أقرب، وبالهزيمة أشبه. جوهر هذا الغزل الصراع بين العجز الحاضر، والقدرة المحطمة، أو بين رغب الشاعر المتصابي وصدود المحبوبة المعرضة، أو بين الأظافر المهترئة المتشعبة بدماء الروح والفناء الذي يساور هذه الروح ويحاول أن يصرعها.

وأقوى المعاني بروزاً في هذا الضرب من الغزل انكسار الشاعر بعد شموخ، وضجره بعد سرور، وشكواه من الشيب الذي يغزو شعره، والانحناء الذي يعرو ظهره، والفقر الذي يقطع الوشيجة الأخيرة التي تربطه بالنساء، قال امرؤ القيس:

أَرَاهُنَّ لَا يُحِبُّنَّ مَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَنْ رَأَيْنَ الشَّيْبَ فِيهِ وَقَوَّسًا^(١)

ونظر علقمة بن عبدة إلى النسوة المعرضات عنه بعيني حاسد محق، لأنه لا قدرة له على نزع البياض من رأسه، أو كظم الغيظ في نفسه، وهو يعلم حقّ العلم أن أحبّ الأشياء إلى النساء اثنان: شباب متوقّد، ومال وفير:

فَإِنْ تَسَالَوْنِ بِالنِّسَاءِ فَإِنِّي بَصِيرٌ بِأَذْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبٌ
إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وَدَّعَيْنِ نَصِيبٌ
يُرَدُّنَ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْنَهُ وَشَرَّحُ الشُّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبٌ^(٢)

(١) قوّس: أي كبر وانطوى كالقوس.

(٢) ثراء المال: كثرته، شرح الشباب: عجيبه.

والمعنى الثاني في هذا الغزل ازدجار الشاعر، وإعراضه عن الباطل، وإقراره بالعجز، وخلعه حبل العشاق، ولبسه لبوس الحكماء مضطراً لا مختاراً، وكيف يستطيع أن ينضو لبسة الوقار بعد أن ألقى الشيب على رأسه خماراً أبيض، أبدله من جهالة الفتيان حكمة الشيوخ، وأثقل ظهره بهموم تبهظه، ووهن يشل حركته، قال الأعشى:

فأصبح لا أقرب الغانياً ب مَزْدَجِراً عن هواي ازدجاراً
وإن أخاك الذي تعلمين ليالينا إذ نحل الجفارا^(١)
تبدل بعد الصبى حكمة وقنعه الشيب منه خارا^(٢)
أحل به الشيب أثقاله وما اعتره الشيب إلا اعترا^(٣)

لكن هذا المعنى يزجج شاعراً كهلاً كالأعشى، فلا يطبق تصوّره، بل يرتد إلى الماضي كرة أخرى، فيخلع جبة الكهولة، وينقلب في طرفة عين شاباً يتصبى الفتاة الحساء، ويغريها بالوصال، ويخرجها من خدرها ليقول لها مَدِّلاً بشبابه الراحل:

فإما ترزني على آله قلت الصبى وهجرت التجارا^(٤)
فقد أخرج الكاعب المسترا من خدرها وأشيع القمارا^(٥)

وكأنني بالشاعر المكتهل يغالب سير الحياة، ويحاول أن يستوقفها، أو يردّها إلى بدايتها فلا يستطيع، ثم يضطر بعد أن يقرّ بسلطان الزمان على الإنسان إلى التعامي عن الحاضر، والنظر في الماضي، فإذا الشيب قد ارتدّ سواداً، وإذا شعره الأسود المضمخ بالطيب ينسدل على وجه ناعم أملس لا غضون فيه، وإذا الكواعب يصغين إليه مشغوفات بصوته الرقيق، ويقبلن عليه مفتونات بشبابه الرّيان. على هذا النحو تمثل امرؤ القيس نفسه شاباً بعد اكتهاله، فقال:

ويارب يوم قد أروح مرجلاً حياً إلى البيض الكواعب أملسا^(٦)
يرعن إلى صوتي إذا ما سمعنه كما ترعوي عيط إلى صوت أغيسا^(٧)

(١) الجفار: موضع بالبصرة.

(٢) خمار: ما تغطي به المرأة رأسها وكل ما ستر شيئاً فهو خماره. الصبى: الميل إلى هو الشباب.

(٣) اعتره: عرض له.

(٤) آلة: شدة. قلت: كرهت. التجار: تجار الخمر.

(٥) المسترا: الحساء.

(٦) المرجل: المسح الجمة المدهونا. الكواعب: ج كاعب وهي الجارية التي قد كعب ثديها أي نهد وارتفع. أملس: تاء شاب وقيل هو الخميمص البطن أو النقي من العيوب.

يرعن إلى صوتي: يرجعن ويملن إليه حباً وكلفاً بي. كما ترعوي عيط: كما ترجع الإبل التي اعطاطت فلم تحمل سنتها وفي هي الطوال الأعناق. الأغيس: البعير الأبيض الذي يضرب بياضه إلى الحمرة والشقرة.

إنَّ في هذا النمط من الغزل ثورة تغالب فيها أنباض الحياة نذر الموت، ومحاولة لإيقاف حركة الزمن. وحسرة على الشباب الراحل، وشكوى من الشيخوخة القادمة، وإحياء لصور الماضي التي أخذت ألوانها تبهت، وأصواتها تخفت.

د - الخصائص العامة في الغزل الجاهلي :

إنَّ تقسيم الغزل إلى أربعة الأنماط التي ذكرناها لم يكن أكثر من تقليب جوهرية واحدة على وجوهها المختلفة، فالمعدن واحد، والصور متعددة. ولهذا نستطيع أن نلمح في الغزل الجاهلي - على اختلاف أشكاله - خصائص عامة تجمع ما قسمناه، أبرزها أصالته وصدق، واصطبغاه بالصبغة الفردية، وصراحته، وقدرته على التعبير عن صلة الإنسان بالبيئة، والواقعية في رسم صوره، ورقة أسلوبه.

١ - أمّا الأصالة والصدق فقد أشرنا إليهما في مطلع حديثنا عن ارتباط هذا الغرض بأشدَّ الغرائز البشرية قوة في الأجساد والنفوس. فهو التعبير الراقي عن غريزة الجنس، والشكل المهذب لارتباط الذكر بالأنثى، وربما كان التعبير عن معانيه لدى العرب الجاهليين أبلغ وأصل مما نجده لدى الشعوب القديمة الأخرى، لاقتصار العرب على فن واحد، هو الشعر، ولتسخير القدر الأكبر من الشعر لغرض واحد هو الغزل، ولبراءة العرب من انحراف الغرائز الذي عرفته الشعوب الأخرى. فقد كان الشاعر الجاهلي يجد متعته الكبرى في لزوم المرأة محادثة ومعاينة وممازحة ومطارحة. قال طرفة بن العبد في الحديث عن لذاته :

وتقصير يوم الدّجن والدّجن معجبٌ
بهيكنة تحت السّطراف المعنّد
وربما كان لأصالة الغزل مظهر آخر هو طغيانه على الأغراض الأخرى، وانبثاقه من نفوس الشعراء انبثاقاً فطرياً يلتقون عنده، ويجمعون على الاحتفال به، أمّا الأغراض الأخرى فقد كانت ذيولاً تمتد خلفه، أو أغصاناً تتفرع منه، لا يطرقها الشاعر إلّا إذا تهيأ له الباعث على طرقها.

٢ - وأما اصطبغاه بالصبغة الفردية فمردود إلى اختلاف الشعراء في الطباع والأهواء والبنية الفكرية، إذ تجد فيهم العفيف الشريف الذي يتغزل ولا يتبدّل كزهير وعلقمة، وتجد فيهم الماجن الجريء الذي يهتك الستر ولا يبرأ من العهر كالأعشى وامرئ القيس، لكنهم جميعاً لم يُلغوا في الفاحش البذيء من ألفاظ السّوقة.

(٣) - وثالث خصائصه الصراحة والوضوح، فقد كان الشاعر الجاهلي يعبر عما في نفسه من ميل إلى الأثني، وعما تراه عينه من محاسن تعبيراً صريحاً واضحاً، يصوّر فيه أعضاء الجسم، ويقرن مفاتن الجسد بجمال الطبيعة، يصف الثغر والنحر، والقدر والنهد، والبطن والكشح، ويحاول أن يتصيد من الطبيعة ما يلائم هذه الأوصال من صور توضح المشهد وتحركه وتلوّنه، في غير مواربة ولا غموض.

(٤) - ومن سمات الغزل الجاهلي قدرته على التعبير عن البيئة الجاهلية، وإبرازه صلة الإنسان بالأرض. ولو عدت إلى المحاسن التي وصفها الجاهليون لوجدت صورهم كلها أو جلّها - نستثني بعض الصور الحضريّة - منتزعة من نباتهم وحيوانهم وسمائهم وصحرائهم، فالأعناق والأحداق من الظباء والمها، والقودود والخدود من الشجر والزهر، والأرداف لينة كالكتبان، والثغور براقّة كاللّدر، والشعر متداخل الضفائر كقنو النخلة.

(٥) - والتصاق الشعر بالبيئة يفضي إلى خصيصة أخرى من الغزل هي الواقعية الفنية في التصوير. فقد حرص شعراء الغزل على المقاربة بين المشبه والمشبه به، وأسرفوا أحياناً في هذا الحرص، حتى جاؤوا بالقبيح الجافي كما فعل امرؤ القيس في تصوير أنامل فاطمة، إذ شبه الأنامل بالدود مرة، وبالمساويك أخرى، وهو على غير هاتين الصورتين قادر:

وتعطو برخصٍ غير شينٍ كأنّه أساريغٌ ظمّيٍّ أو مساويكٌ إنسحل^(١)
(٦) - ولعل أظهر خصائص الغزل الجاهلي رقة النسيج، وعذوبة اللفظ، ورشاقة العبارة، فلو قرنت الغزل الجاهلي بالأغراض الأخرى لوجدت الغزل يُحاك من أسلاك دقيقة سحيلة ناعمة كخيوط الحرير، والأغراض الأخرى تحاك من خيوط غليظة مبرمة حتى تغدو عباراتها كالدرّوع المضاعفة النسيج. ولو أنشدت بعض المقطّعات الغزلية لرقصت الألفاظ بين شفّتيك، كأنّها أجنحة الفراش، وحسبنا دليلاً على ما نزع من تلك الرائية المنسوبة إلى المنخل الإشكري:

ولقد دَخَلْتُ على الفتَا الكاعبرِ الحسناءِ تر
ة الخِذَرِ في اليومِ المطيرِ
فل في الدَّمَقْسِ وفي الحريرِ^(٢)

(١) تعطو: تتناول، الرخص: اللين الناعم. شين: غليظ. أساريغ: دود البقر. ظمّي: اسم مكان. إنسحل: نوع من الشجر دقيق الأغصان.
(٢) الدّمقس: الديباج أو الكتّان.

فدفعْتُها، فدافعتْ مَشِيَ القَطَاةُ إلى الغديرِ
ولسَّمْتُها، فتنفَّستْ كتَنَفَّسَ الظُّبْيُ الغرير^(١)

أصغِ - وأنت تشد - إلى إيقاع هذه الألفاظ (الخدر، ترفل، تدافعت . . .) ثم
إلى تكرار حرف الراء في القوافي، وهمس السين والتاء في الحشو، واقرن هذه الأصوات
بأصوات قطعة أخرى في غرض آخر لتقف على الحسّ الرهيف الذي تمتع به شاعر
يعيش أخشن عيش في مناخ صحراوي قاس، وأثر المرأة والغزل في تهذيب الألفاظ،
وتشذيب الأسلوب من القبيح المستكره.

(١) الغرير: الصغير

مراجع بحث الغزل

- ١ - تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام د. شكري فيصل
- ٢ - جوهر الكنز أحمد بن اسماعيل بن الأثير
- ٣ - ديوان الأعشى شرح وتعليق د. محمد محمد حسين
- ٤ - ديوان امرئ القيس ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٥ - ديوان النابغة ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٦ - الشعر والشعراء لابن قتيبة ت شاكر
- ٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د. نصرت عبد الرحمن
- ٨ - العمدة ت محيي الدين عبد الحميد
- ٩ - الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية د. سامي الدهان
- ١٠ - المفضليات ت وشرح أحمد شاكر
- وعبد السلام محمد هارون

الفصل الثالث

الفخر والحماسة

[الفخر لغة واصطلاحاً، طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي، الفخر الفردي وأهم معانيه وصوره، الفخر القبلي وأهم معانيه وصوره، الخصائص العامة.]

آ - الفخر والحماسة لغة واصطلاحاً:

الفخر في اللغة

الفخر في اللغة «التمدح بالخصال والافتخار وعدُّ القديم . . . والتفاخر التعاضم، والتفخر التعظم والتكبر. . . وهو نشر المناقب وذكر الكرام بالكرم» والحماسة: المنع والمحاربة. والتحمس: التشدد. والحماسة: الشجاعة. والأحمس: الشجاع والشديد الصلب في الوغى والقتال. وسميت قريش وكنانة حمساً لتشدهم في دينهم في الجاهلية».

الفخر في الاصطلاح

والفخر في الاصطلاح النقدي غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه. وهو وليد الأثرة والإعجاب بالذات. وإذا كان الإنسان مفطوراً على حب نفسه والإدلال بها وبآثرها فالشاعر المتميز برهافة الحس، وفصاحة اللسان وجمال التعبير والتصوير أقدر من سواه على التفاخر وأجدر به. قال ابن رشيق «الافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه. وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار. وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار».

دوافع الفخر

ب - طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي:

المجتمع القبلي وأثره

ربما كان لطبيعة المجتمع القبلي أثرها القوي في نزوع الشاعر الجاهلي إلى الفخر. ففي هذا المجتمع البدوي يقدر الناس الحمية والأنفة والعزة وقوة العضل والعصب، والصبر على المكاره، ويتغنون بالشجاعة والاندفاع وحماية العرض، والذود عن الحمى،

فتتحول هذه المعاني والقيم إلى دستور أو ما يشبه الدستور يلتزمه البدو، ويتواضعون على الأخذ به.

وإذا كان الغزل متصلاً بغريزة الجنس، فالفخر مرتبط بغريزة لا تقل عنها قوة، وهي حبّ البقاء، والصراع في سبيل الحفاظ على الحياة، فالغزل يعبر عن حبّ البقاء بحبّ المرأة، والفخر يعبر عن هذا الحبّ بحب النفس، فكلاهما نابع من التعلق بالحياة مسخرٌ للحفاظ عليها، دائر في فلكها، هادف إلى حمايتها من الضعف والانقراض.

ولهذا نجد الفخر والحماسة من أبرز أغراض الشعر الجاهلي، وأشدّها تأثيراً في الأغراض الأخرى كالمدح، ووصف الحرب، والثناء، ونجده كذلك يطغى على هذه الأغراض، ويظهرها تحت ضبته، كأنها أبعاد منه، أو فروع له. وحسبنا دليلاً على ما نزع من أن المجموعات الشعرية التي عنيت بجمع الشعر القديم سميت باسم الحماسة على ما فيها من تعدّد في الأغراض، وتشعّب في المعاني. وأشهر الحماسات حماسة أبي تمام، وحماسة البحري، والحماسة البصرية، وحماسة ابن فارس المحدث، وما أغفلناه كثير. وأمّا المجموعات التي اختار لها رواها وجامعها عنوانات أخرى: كالأصمعيّات والفضليات والوحشيات والمنصفات فالحماسة والفخر أبرز أغراضها، وأكثر قصائدها ومقطعاتها قدراً ومقداراً.

ومما ساعد على ازدهار هذا الغرض في العصر الجاهليّ (أيام العرب)، وما كان يجري فيها من ملاحم يتطاحن فيها الفرسان، وينبري فيها الشعراء للشعراء في مفاخرات ومنافرات لا تقل احتداماً واضطراباً عن المعارك التي تسبقها وتلحقها.

وإذا كان صدق الشاعر مرهوناً بعمق التجربة التي يصورها فشعر الفخر والحماسة من أصدق الشعر العربي عاطفة لأنه من أعمقه تجربة، ولأن أكثر الشعراء الذين نظموا هذا الشعر فرسان أشداء يطاعنون بالأسنة والألسنة، بل إن كثيرين منهم كانوا يرتجلون المقطعات، أو يرتجزون الأراجيز، وهم في حلبات الصراع، يروعون بها الخصوم، ويستشيرون الحميّة، ويحرضون على الكرّ والفرّ، ويتغنّون بالأعجاذ تالدها والطريف، ثم يصبح ما يقولون مثلاً أعلى تقدّسه القبيلة غاية التقديس.

ولو خطر لك أن تستخلص الفخر والحماسة من دواوين الشعر الجاهلي ومجموعاته لانتزعت من كلّ غرض أقوى ما فيه، فأنت مضطر إلى انتزاع ما يصور بطولة الممدوح، ومآثر المرنئي، واندفاع الصياد، وجلّد الجياد، وصلابة النوق، ومضاء السيوف، وطعان

الأسنة. بل أنت مضطر إلى استخلاص القيم والصور والمثُل العليا التي بها تصبح المعاني المجردة فناً رفيعاً، وشعراً عظيماً التأثير. ولما كان هذا اللون من الشعر توعم البطولة، فقد تلقته نفوس الأعراب بالقبول، وحفظته قبل غيره، وناطت به وجودها، واستمرار هذا الوجود، وجعلته السلك الذي ينتظم ماضيها وحاضرها، ويرسم السُّبُل التي يسلكها مستقبلها. فشاعت بشيوعه روح الفروسية، وانطفأت بتوهجه روح التخنُّث، وغدت كل قبيلة تنشئ ناشئتها على الأخذ به، والتحلِّي بخصاله كالشهادة، والاستبسال، وإدراك الثَّار، والأنفة من الذلِّ، واحتقار الجبن، والتحرر من شركي الضعف والخوف.

وفي هذا اللون من الشعر يمتزج الفرد بالجماعة امتزاجاً تاماً، وتتضخم الذات، لكنّها - على تضخمها - تذوب في الكيان العام للقبيلة، كما تندفع أسنة اللمه من قمم البراكين متعالية أوّل الأمر، ثم تنساح على السفوح لتصل حممها إلى ما يحيط بها بعد ذلك، فتلهبه. وشعر الفخر ينبع من إعجاب الشاعر بنفسه، ويصب في المجرى القبلي الواسع، ولذلك كرهت العرب التكبر والخيلاء والصلف والعنجهية والعجرفية من الناس، وقبلتها من الشعراء، ولم تجد بأساً في مبالغات الفخر وانتفاخه، لأنّها لو وجدت في ذلك كلّهُ أو بعضه غروراً بغيضاً لا تسيغه، أو طموحاً عريضاً لا ترضى عنه لخطد غيرها شوكتها، وهانت على الناس.

ج - الفخر الفردي وأهم معانيه وصوره :

يمكن تقسيم الفخر إلى قسمين : فخر فرديّ، وفخر قبليّ. أمّا الفخر الفرديّ فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، وأدّعاؤه تفوّقه على مَنْ حوله، وقدرته على تهديد الناس بسلاح لا يملكون مثله، يرفع به ويضع، ويعد ويتوعّد.

١ - الشعر والفصاحة :

فالفخرة الأولى التي يعتزّ بها الشاعر، ويبرّ غيره من الناس لسانه الذّرب، وقوافيه المنقضة على الخصوم كالصواعق، وقدرته على أن يفري بلسانه ما لا يستطيع السيف أن يفريه. وكلّما أصبح الشاعر ذا شهرة وتمكّن من فنه كان سلطانه على الناس أشدّ، ونزله في مضمار المنافسة أضرى. فإذا احتدم التفاخر بين شاعرين بلغ اعتزاز الشاعر

بشعره قمة العنف، وغاية التحدي، لإدراكه أنه ينازل قرناً له مثل سلاحه، ونداً لديه الفصاحة في القول واللدّد في الخصومة. فاخر النابغة الذبياني يزيد بن عمرو بن الصعق - وكلاهما شاعر - فرماه بالضلال والزيف عن الحق، وبالعجز عن الفخر، وهذّده بقوافيه القدرة على صعقه وسحقه. وأيّ شاعر يستطيع أن يفاخر النابغة، وهو شيخ عكاظ، وفحل القصيد، وخصمه أمامه كالفصيل الهزيل:

لممرك ما خشيت على يزيد
من الفخر المُضَلَّل ما أتاني^(١)
فحسبك أن تُهاض بمُحكيات
يمرُّ بها الرّويُّ على لساني^(٢)
يصدّ الشاعر الثّنيان عني
صدودَ البكر عن قرم هجان^(٣)

وإذا خالط الفخر بالشعر مدح العظماء لان، وانكسرت شركته، وأثر المسألة على المخاصمة، وخلع الشاعر على فخره جناحين يطيران به إلى الممدوح، ويردان به الأسماع، وينشران ذكره في الآفاق. قال المسيب بن علس:

فلا مدين مع الرّيح قصيدة
مني مُغلّفة إلى السمعاع^(٤)
تردّ المياه فما تزال غريبة
في القوم بين تمثّل وسماع^(٥)
وإدلال الشاعر بشعره حمله على الإدلال بالعقل الذي ينظم الشعر، والرأي القادر على فهم المشكلات وحلّ المعضلات. قال عبدة بن الطيب:

وثنية من أمر قوم عزة
فرجّت يداي فكان فيها المطلع^(٦)
وأحسن الرأي ما قمع الباطل، وبحق الخرق، وأصحاب الرأي في مجتمع محارب كمجتمع الجاهلية قلة، ولذلك اعتدّ ثعلبة بن صعيّر بذكائه لأنه استطاع بمنطقه السليم أن يسكت المتفيهقين، فأخرج ما في قلوبهم من دخائل، ودحض ما في عقولهم من ترّهات:

- (١) المضلل: الذي يغفل صاحبه وكذلك الذي ينسب إليه الضلال.
- (٢) فحسبك أن مهاض: كففاك أن تخزى وتذل والهبط كسر بعد جبر. يمر بها الروي: يجري ويسهل والروي آخر حرف صحيح في البيت.
- (٣) الثنيان: الذي دون البدء والبدء: السيد. القرم: الفحل الكريم، الهجان: الإبل البيض.
- (٤) مع الرياح: أي تذهب كلّ مذهب، مغلفة: يتغلغل بها الناس لحسبها ويسلكون بها كلّ غامض.
- (٥) غريبة: ليست من قول شعرائهم.
- (٦) ثنية: عقبة. عزة: صفة لثنية أي صعبة وبكسر العين صفة للقوم أي الأئمة ومعنى البيت: جئت إلى أمر ليس فيه مسلك ففرجته برأئي وحلّقي في الأمور.

ولرب خصم جاهدين ذوي شداً تقذي صدورهم بهتر هاتر^(١)
لذ ظأرتهم على ماساءهم وخسأت باطلهم بحق ظاهر^(٢)

والفخر بالشعر موصول بالنسب بخلالة الحديث، وطلاوة السمر، وقد يتخذ الشاعر الجاهلي مأثرته تلك شفيعاً له عند المحبوبة، أو زينة يتحلّى بها ليفوز بإعجابها به، وإيثارها له. وليبدأ في هذا الموقف كان حريصاً على أن يكون المحدث الفصيح، والسيد الكريم، يصل من يستحق القطيعة، ويبيت مع سماره في الليالي الهادئة، يحدثهم فيصفون، وينشداهم فيطربون، ويريق لهم الخمر فيشربون. إنّه ذرة العقد في هذا المجلس الذي ينتظمه الشعر، فكيف لا يملأ عين نوار وقلبها؟.

أولم تكن تدري نوار بأتني وصال عقيد حبال جدأها^(٣)
بل أنست لا تدرين كم من ليلة طلق للبد هوها وندأها^(٤)
قد بت سامرها غاية تاجر وافيت إذ رفعت وعز مدأها^(٥)
(٢) صلة الخمر بالفخر:

وليست الخمرة مفخرة في ذاتها، وإنما في دلالتها على الكرم. وأحسن الشعراء مفاخرة بها عنتر بن شداد، فقد أدرك بفطرته السليمة ما تقود إليه أمّ الكبائر من سقوط في الفاحشة، وذهاب بالهبة، وإضاعة للوقار، وثلم للشرف، ففخر منها بصلتها بالكرم، والتزم الحفاظ على الفضيلة بعد الصحو، فقال:

إذا شربت فلأني مستهلك مالي وعرضي والسر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندي وكما علمت شائلي وتكرمي
وعنتر في هذا المضمار فوق طرفه بن العبد، لأن طرفه تباهى بملازمة الحانات، فقال:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تلتسني في الحوائث تصطدي^(٦)
ولأن طرفه أدمن الشراب حتى أغرق فيه الرجولة، وبدد المال، وقطع صلته بالناس، فانتبذه قومه، وتجنبوه كما يتجنبون المجدوم والأجرب:

(١) الخصم يقال للمفرد وللجمع.

(٢) لذ: ج الذ وهو الشديد الخصومة. ظأرتهم: عطفتهم. خسأت: زجرت ودفعت.

(٣) الحبال: ج حبال وهي مستعارة هنا للمهد والمودة. جدأ: مبالغة جاذم وهو القاطع.

(٤) ليلة طلق: ساكنة لا حر فيها ولا قر. الندام: ج نديم والمتأمة أيها ويجوز هنا الوجهان.

(٥) السامر: السامر المتحدث. غاية تاجر: الغاية: راية ينصبها الحار ليعرف مكانه والتاجر: الحار. وافيت: أتيت. المدامة: الخمر.

(٦) تبغني: تطلبني. الحوائث: ج حانوت بيت الحار. يريد بقوله أنه سيد لاه.

وما زال تشرابي الخمر ولدي
إلى أن نحامتني العشرة كلها
وإسمعي وإنفاقي طريقي وتلدي^(١)
وأفردت أفراد البعير المعبد^(٢)
وعنترة اعتصم من السكر بالصحو، ومن التبذير الممقوت بالكرم المحمود، وتجلد
فحفظ له التجلد منزلته بين الناس.
٣ - الأنفة :

والإعراض عن الخمر والتجلد أمام الشهوات ضرب من ضروب الأنفة، والصبر
على العسر من خصال الرجال، ودليل على قوة العصب، واحتمال الصعاب، وعبيد الله
ابن عبد العزى كان من زمرة الأشداء المفاخرين بالجلادة وطلاقة الوجه، وتوازن
الملكات والأنفة من السؤال، فخر بذلك فقال :
وإني لأستبقي إذا العسر مسني بشاشة نفسي حين تبلى المنافع
والزهادة في الغنائم مظهر آخر من مظاهر الرفعة، واكتمال الرجولة، وأجدر
المطامع بالانتباز ما جرّ على الطامع هواناً، أو رماء بفاحشة، ولذلك أنف ابن عبد
العزى من التهافت على الرغاب، فقال :
وأعرض عن أشياء لو شئت نلتها حياء إذا ما كان فيها مقاذع^(٣)
غير أن أنفة عنترة أدل على المروءة والصق بالنخوة لارتباطها بالبطولة . فقد لفظ
ما لم تكن العرب تلفظه، إذ أعرض عن الغنائم . إن واجب الفارس عند عنترة حماية
الضعفاء، والدفاع عن العرض لا الظفر بالسلب، وحظه من المعركة التضحية لا
الريح :

هلا سألت الخيل يا بنة مالك
بجزك من شهد الوقائع أنني
إن كنت جاهلة بها لم تعلمي
أغشى الوغى وأعف عند المغنم
(٤) الكرم :

والحديث عن الأنفة يقودنا إلى الحديث عن الكرم، لأثنا صورة من صوره.
وللكرم في العصر الجاهلي صور كثيرة، أرقاها أن يكون الكرم إنقاذاً من الموت، أو
حفاظاً على حياة الجائع، أو أن يجوع الكريم ليشبع المحتاج، رسم هذه الصورة السامية
عروة بن الورد حين خيل إليه أنه يطعم العفا قطعاً من جسده، ويلهي معدته عن

(١) الطريف : ثمال الحديث . التلد : المال القديم .

(٢) المعبد : البعير الذي جرب فلذهب وبه .

(٣) مقاذع : نعش .

الطعام بجرعة من ماء بارد:

أقسَمَ جسمي في جُـسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَّاحَ المَاءِ والماءِ بارِدٌ^(١)

ويلغ الشاعر الجاهلي قيس بن عاصم قمة الجود حينما رفض أن يصيب من طعام لا يصيب معه منه جليس يؤاكله، فقال لزوجته:

إِذَا مَا عَمِلْتَ الزَّادَ فَالْتَمِسِي لَهُ أَكِيلاً فَإِنِّي لَسْتُ أَكُلُهُ وَحْدِي

وللمفاخرة بالكرم صور وآداب وشعائر التزمها شعراء العرب. أولها بشاشة

الوجه، وملاطفة الضيف، وقرى الضيف بالكلام قبل الطعام، وإيناسه بالمسامرة،

وتجنبيه المن والأذى. قال عروة بن الورد:

سَلِي الطَّارِقَ الْمُعْتَرِّ يَا أُمَ مَالِكٍ إِذَا مَا أَتَانِي بَيْنَ قَدْرِي وَمَجْزَرِي^(٢)

أَسْفَرُ وَجْهِي؟ إِنَّهُ أَوَّلُ الْقَرَى وَأَبْذُلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكَرِي^(٣)

والثانية الترحيب الصادق. والإجابة السريعة، وبذل الخير في غير بطء ولا تردد،

وبسط اليد إلى أقصى حد، قال إياس بن الأرت:

وَإِنِّي لَقَوَّالٌ لِعَافِيٍّ مَرْحَباً وَلِلْمَطْلَبِ الْمَعْرُوفِ إِنَّكَ وَاجِدُهُ^(٤)

وَإِنِّي لَمَنْ يَسْطُ الْكَفَّ بِالنَّدَى إِذَا شَنِجَتْ كَفَّ الْبَخِيلِ وَسَاعِدُهُ^(٥)

والثالثة أن يستبدل الشاعر بالمال محمداً، وأن يربح بالعرض الزائل مفخرة لا

تزول. قال المثلث بن رياح المري:

إِنِّي مَقْسَمٌ مَا مَلَكَتْ فِجَاعِلٌ أَجْراً لآخرَةٍ وَدُنِيَا تَنْفُخُ

والرابعة أن يدعو الشاعر الجفلى، وأن يعلن هذه الدعوة في الخافقين، ووسيلة

الإعلان - على بساطتها - من أنجع الوسائل في اجتذاب الضيوف، وهي أن توقد النار

على شرف، وأن تركز عليها قدر ضخمة فعمة، يراها أهل الأرض كافة، فيقبلون

مستبشرين. قال عوف بن الأحوص:

مُبْرَزَةٌ لَا يُجْعَلُ السُّتْرُ دُونَهَا إِذَا أَخْبَدَ النَّيْرَانُ لَاحَ بِشِيرِهَا^(٦)

(١) حسا الماء: شربه شيئاً بعد شيء. القراح: الصافي الخالص مما يشوبه.

(٢) الطارق: الآتي ليلاً. المعتز: المتعرض دون أن يسأل. بين قدري ومجزري: أي إذا أتاني في موضع الضيافة أعطيته إما لحماًئياً وذلك من مجزري وإما مطبوخاً من قدري.

(٣) أسفر وجهه: أظهر البشاشة. أنه أول القرى: أي أن بشاشة الوجه أول الإكرام.

(٤) عافي: قاصدي.

(٥) شنجت: تقبضت.

(٦) مبرزة: يعني النار. بشيرها: ضوءها يبشر الناظر إليه ويستدل به على الخير.

ومن أغرب الصور التي يترأى في قسباتها كرم الشاعر الجاهلي دعوته الذئاب الضواري إلى طعامه، فإذا أضرم النار، وشرع بثني اللحم، أقبل نحوه ذئب أطلس يعسل ويتلصص، ثم يغريه كرم الشاعر فيدنو من النار، حينئذ يستقبله الشاعر استقبال الضيف، ويجالسه، ويلقي إليه فلذة من اللحم، ويسرّ بسروره، ويعجب بجراته، ويراها بطلاً عائداً من غزوة مظفرة. قال المرقش الأكبر:

ولما أضأنا النارَ عندَ شوائنا عَرَّانا عليها أطلسُ اللّونِ بائسُ^(١)
نبذت إليه حُرّةً من شوائنا حياة، وما فُحِثي على من أجالسُ^(٢)
فأض بها جلدانَ ينفضُ رأسه كما أب بالنهبِ الكميّ المحالسُ^(٣)

(٥) الشجاعة:

ومن مفاخر الشعراء في العصر الجاهلي الشجاعة. ولها في حياتهم دواع قوية تلحّ عليهم إلحاحاً، وتلي عليهم نمط السلوك الذي تقتضيه طبيعة هذه الحياة. فأرضهم - على اتساعها - فلوات، موات، قليلة الأقوات، تخصب اليوم، وتجذب غداً، والمرع منها مطمع الطامعين القادرين على حمايتها. ومن لم يجرد السيف دون حِماه طرد منه إلى الأرض القفر وسيقت أنعامه، وسبيت نساؤه، ولزمه العار مدى الدهر. ولهذا كان العرب متحفزين للنزال تحفزاً دائماً، فمتى استنفر الشاعر منهم للدود عن حوضه نفر، ونزا على جواده، متوشحاً بلجامه، مستعداً للقتال. قال لبيد:

ولقد حيث الحيّ تحملُ شِكْتي فرطاً، وشاحي إذ غَدَوْتُ لجأها^(٤)
وحماية الحيّ، عند عنثرة، مفخرة عظيمة، تعدل الحسب والنسب أو تفوقهما، إنَّها أصل من لا يقرُّ الناس بأصله، وشرف يباهي به جُبناء الأشراف من ذوي العمومة والخولة:

إني امرؤ من خير عبس منصباً شطري، وأهمي سائري بالمنصلِ
وإذا الكتيبةُ أحجمت وتلاحظت ألفيت خيراً من معمّ مخول
وربما كان الدفاع عن الطعائن أروع ما يفخر به الشاعر الجاهلي، وأعظم مظاهر الشجاعة توهجاً، وإثارة للنخوة العربية، لأن الشاعر بدفاعه عن الطعينة يحمي

(١) عرانا: أتاننا طالباً معروفنا. أطلس اللون: عني به الذئب أراد أنه أغبر إلى سوا.

(٢) حرة: قطعة.

(٣) أض: رجع. جلدان: فرح نشيط. النهب: الغنيمة. الكمي: الشجاع الذي يستر شجاعته لوقت الحاجة. المح الشديد الذي لا يرح مكانه في الحرب.

(٤) شِكْتي: سلاح. فرط: متقدمة سابقة.

عرضه، ويصرع خصمه، ويفوز بإعجاب محبوبته، فتخالط الشجاعة الحب. «خرج
 دريد بن الصّمة في فوارس من بني جشم، يريد الغارة على بني كنانة. فلما كان بواد لبني
 كنانة رُفِعَ له رجلٌ من ناحية الوادي معه طعينة» وتاقت نفسه إلى انتزاع الطعينة من
 حاميتها ربيعة بن مكدم، وهو لا يعرفه، فأرسل دريد فارساً مَن معه، وأمره بأسر
 الطعينة، فقتله ربيعة، ونجا بصاحبته. فأتبعه دريد فارساً ثانياً فصرعه ربيعة وهو
 يرتجز:

خَلَّ سبيل الحرة المنيمة إِنَّكَ لَأَقِ دُونَهَا رُبَيْعَةً
 فِي كَفِّهِ خَطِيئَةٌ مُطِئِمَةٌ أَوَّلَا فَخَذَهَا طَعْنَةً سَرِيعَةً^(١)
 فالطعن مني في الوغى شريعة

ثم أتبعه ثالثاً فصرعه، ونجا بالطعينة، حتى أبلغها مأمنها. فأعجب به دريد
 ابن الصّمة أيّ إعجاب. وكان العرب - على شجاعتهم - يكرهون أن يجوروا على
 الناس، أو أن يجور عليهم الناس، يقول عامر بن الطفيل:
 أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي إِذَا الْإِلْفُ قَادَنِي إِلَى الْجَوْرِ لَا أَنْقَادُ وَالْإِلْفُ جَائِرٌ
 لكنهم لم يكونوا يفرطون بحقهم، أو يغفلون عن تراثهم، بل كانوا يثأرون
 ويسرفون في الانتقام ومن الشعراء الذي فاخروا بالثأر من العدو باعث بن صريم
 اليشكري. فقد لبث - قبل أن يقتص من بني أسيد قتلة أخيه - يتميز من الغيظ، فانقض
 عليهم، وقتل قتلة أخيه، وأجرى من دمائهم ما يملأ الدلاء الواسعة، ويفرغ الصدر
 من حقد المتسعر:

سَائِلُ أَسِيدٍ هَلْ ثَارَتْ بَوَائِلُ أَمْ هَلْ شَفِيتُ النَّفْسَ مِنْ بَلْبَالِهَا^(٢)
 إِذْ أَرْسَلُونِي مَالِحاً بِدَلَالِهِمْ فَمَلَأْتُهَا غَلَقاً إِلَى أَسْبَالِهَا^(٣)

وقصة الأخذ بالثأر سلسلة دامية الحلقات، يعقب بعضها بعضاً، وفي كلِّ حدث
 من أحداثها المفجعة تراق دماء، وتذرف دموع، وتنشد قصائد ومقطعات. ومن أشهرها
 مقتل كليب بن ربيعة برمح جساس بن مرة، ثم مقتل جساس بطعنة من رمح الهجرس
 ابن كليب. ومنها الدماء التي أريقَت يوم داحس والغبراء، وما أعقب هذا السباق
 المشؤم من إزهاق أرواح، ونظم أشعار، تجد فيها الحزن طيَّ الفخر، والندم يمازج

(١) خطيئة: رمح.

(٢) بلبالها: اهتمامها بطلب الثأر.

(٣) مالحاً بدلائهم يريد طالباً بثأرهم. والملقى: الدم الجامد. أسبالها: أعاليها.

التشقي، والحسرة تخالط الشماتة، لأنّ القاتل والمقتول من عبس وذبيان فرعي غطفان. أصغ إلى قيس بن زهير كيف يفاخر بالثأر من ابني بدر: حمل وحذيفة، تدرك أن حزنه عليها يعدل شماتته بهما. وأنى للمرء أن يفاخر ببتير إحدى يديه؟ إنّا الجاهلية بقيمها المتناقضة، فهي لا تحتكم إلى أحلام تفكر، وروية تنظر في عواقب الأمور، بل إلى نفوس تحبش، فيفضي بها جيشانها إلى الحمية الرعناء، فتقتل ثم تندم، يقول قيس:

شفيت النفس من حمل بن بدر وسيفي من حذيفة قد شفاني
شفيت بقتلهم لغليل صدري ولكي قطع بهم بني

وفي هذا المجتمع المتفجر حماسة كان يظهر أحياناً عقلاء يحاولون أن يقيموا هذه الهيجة الغاضبة، كالحارث بن عوف، وهرم بن سنان، والحارث بن وعله الجرمي، لكنهم لم يكونوا قادرين - وهم القلة العاقلة - على مجابهة الكثرة الجاهلة، إلّا في أحيان قليلة. فالحارث بن وعله فوق سهمه وأوشك يرمي به قتله أخيه أميمة، ثم تذكر أنّ القتل من قومه، فإن أطلقه كان كمن يطلق السهم من قوسه على نفسه، أو يتر ساعده بسيفه، فأحجم، ووجد أنّ العفو من شيم الكرام. فقال:

قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميت يصيبني سهمي
فلئن عفوت لأصفون جلا ولئن سطوت لأوهن عظمي^(١)

(٦) الفخر بمكارم الأخلاق:

عرف المجتمع في العصر الجاهلي - على جاهليته - فضائل بلغت الغاية في السمو والنبالة، تمسح عن الوجه العربي غبار الصراع، ووضر الثأر، وتفتأ حمياً الرعونة، وتهب هذا المجتمع شكلاً راقياً من أشكال الترابط الإنساني، والتوازن الخلقي، والاستقرار الاجتماعي، كالوفاء وحماية الجار. وهذه الفضائل مرتبطة بطبيعة الحياة البدوية، ففي البداوة مخاطر تخيف الضعيف، فتلجئه إلى القوي القادر على حمايته. وفي مثل هذا الموقف تفوق الكلمة الحازمة التي يقطعها الشاعر على نفسه معاهدة أو حلفاً بين دولتين.

لجأ إلى الشاعر أبي حنبل الطائي رجل اسمه سيّار، ففتح له الشاعر قلبه وداره، وبسط عليه جواره، فأمن سيّار بعد خوف، واستقرّ بعد تنقل ففخر الطائي بذلك وقال:

(١) جلاً: عظيماً أي فحراً عظيماً. سطوت: بطشت. أوهن: أضعفن.

لقد بلاني على ما كان من حَدَثٍ عند اختلاف زجاج القوم سياراً^(١)
قد كان سيرٌ، فحلّوا عن حولكم إني لكلّ امرئٍ من جاره جاراً^(٢)

الرفاء

وفي وفاء السموءل مثل نادر من أمثلة التضحية والوفاء، وقصة جديرة بالذكر، خلاصتها أنّ امرأ القيس لما أراد المضيّ إلى قيصر أودع عند السموءل دروعاً وأسلحة وأمتعة. فلما مات امرؤ القيس أرسل ملك كندة يطلب الدروع والأسلحة، فقال السموءل: لا أدفعها إلّا إلى مستحقّها. فقصدته الملك بعسكره، فدخل السموءل حصنه، وامتنع به، فأخذ الملك ولد السموءل رهينة، وهدده بقتله إن لم يدفع إليه دروع امرئ القيس وسلاحه، فأبى، فذبح الملك الولد. ولما جاء الموسم، وحضر ورثة امرئ القيس دفع إليهم الشاعر الدروع والسلاح، وقال مفاخرًا:
وفيتُّ بأدع الكنديّ، إني إذا ما خان أقوامٌ وفيتُّ

رجاحة الخلق

ومن المكارم التي فاخر بها الشعراء رجاحة العقل، وسعة الصدر، ولا يقتصر الفخر بها على الشيخ الوقور كزهير بن أبي سلمى، بل يعدوه إلى الفارس البطل كدريد ابن الصمة، والصعلوك المنبوذ كالشّنفري. أمّا دريد فقد كان - على كرمه بهاله - ضنيناً بعقله، لا يبدده في المراء والهراء:

ويبقى بعدَ حلم القوم حلمي ويفنى قبلَ زادر القوم زادي
وأما الشّنفري فكلام الحمقى لا يستخفّه، ولا يحمله على المشي بين القوم

بالنميّة، بل يبقى من عقله على لسانه رقيب يضبطه:
ولا تزدهي الأجهال حلمي، ولا أرى سؤلاً بأعقاب الأحاديث أنملُ

وذو الإصبع العدواني لقي من ابن عمه عنتاً فاحتمله، وكيداً فتلقاه بالحلم، وهو على الردع قادر. فلم يُلغ في عرض ابن عمه، وظلّ معتصماً بالصمت حفاظاً على الأواصر، ووفاء بحق النسب، لكثته في مفاخرته بهذا الخلق الكريم لم ينس - وهو العربي الأنف - أن يلوّج بالتهديد الزاجر، فقال لابن عمه عمرو:

وما لسانِي على الأدنى بمنطلق بالمنكرات ولا فتسكي بمأمونٍ
عندي خلّائق أقوامٍ ذوي حسبٍ وآخرين كثير كلهم دوني

ولم يكن عفوذِي الإصبع عن ابن عمه خُلُقاً غريباً في العصر الجاهلي، فإنّ عبید ابن عبد العزّي جعل هذا المسلك مفخرة يعتزُّ بها، فهو، وإن بادره ابن عمه بالأذى، حريص على سلامته، يغتفر ذنبه، ويستر عيبه، ويقلل عثرته، ويجنبه مزالق الطريق،

(١) بلاني: اختبرني. زجاج: رماح.

(٢) معنى الشطر الثاني: إني لكلّ رجلٍ منكم جار بدلاً من جاره الأول.

لإيمانه بأنَّ الجفوة إلى زوال، وأنَّ العفو كفيل بتوثيق عرى المودة بين ذوي القربى :
 ولا أدفع ابن العم يمشي على شفا
 ولو بَلَّغْتَنِي من أذاه الجنادع^(١)
 ولكن أواسيه وأنسى ذنوبه
 لترجعه يوماً إليَّ السَّواجع^(٢)
 وأفرشه مالي، وأحفظ عيبه
 ليسمع أتي لا أجازيه سامع^(٣)
 وشبيه بهذا الضرب من الفخر تنويه حاتم الطائي بحفاظه على جارته. فهو لا
 يرصد خروجها في الظلام ليراودها عن نفسها، ولا يذكرها بسوء، ولا يخطر له أن ينظر
 إليها بعين مرتابة. إنه مؤتمن عليها. والشريف العفيف لا يخون الأمانة:

إذا ما بتُّ أختل عرس جاري
 ليخفييني الظلام فلا خفيت^(٤)
 أنفضح جاري وأخون جاري
 معاذ الله أفعل ما حيث^(٥)
 وربما كان بيت عنتره أسير من بيتي حاتم وأشهر، إذ لخص عنتره بيته التالي عفة
 الشاعر الجاهلي، وحرصه على عرض الجار، فأصبح كلامه المثل الأعلى في بابه :
 وأغض طرقي إن بدت لي جاري
 حتى يُؤاري جاري ماواها
 ومع أنَّ الشاعر الجاهلي كان يفاخر أحياناً بافتتان المرأة به وخضوعها له، كقول
 المرقش الأكبر:

ياخول ما يُدريك رُئت حرة
 خود كريمة حيها ونسائها^(٦)
 قد بت مالكا وشارب رية
 قبل الصبح كريمة بسبائها^(٧)
 إلا أنَّ هذه المفارقة في أكثر الأحيان لا تحمل على التعهر والمجاهرة بالغواية، بل
 تحمل على الإدلال بالرجولة لإثارة الغيرة في نفس امرأة يخاطبها الشاعر. وقد كان الشاعر
 الجاهلي حريصاً على أن يكون السيّد الشريف الحسيب، وأن يتجنب التبدّل والتخنث.
 وإذا استثنينا الأعشى الكلف بالقيان والبغايا وجدنا شعراء الجاهلية يفاخرون بشرف
 المرأة ونسبها، فهي كما قال المرقش الأكبر (حرة خود كريمة حيها ونسائها) ويفخرون
 بنسبهم ليكون شرف الرجل جديراً بشرف المرأة، ونسبه ضريع نسبها، بل يفاخرون
 بتسخير ما يملكون من مال لحماية العرض والنسب والذمة. قال المثقب العبدى :

(١) شفا: حرف. الجنادع : جنادع الأذى: أوائله أو ما دب منه .

(٢) أفرشه مالي: أوسعه له .

(٣) أختل: أخادع. عرس: زوجة .

(٤) أفعل: لا أفعل .

(٥) الخود: الفتاة الحسنة الخلق الناعمة .

(٦) الرية: الحمر. السبأ: الشراء .

أنا بيتي من معدن في الذرى
أجعل المالَ لِمَرْضِي جُنَّة
ولي الهامة والفَرْعُ الأشم
إِنَّ خَيْرَ الْمَالِ مَا آدَى السَّذَمَ^(١)
وفي المجتمع البدوي الموسوم بخشونة المسلك ووعورة الخلق يغدو الكنف
الموطأ، والطبع الدمث واحة يفيء الناس إلى ظلِّها، وذو الإصبع العدواني فاخر
صديقيه بشئائله الرقيقة، فقال:

لن تعقلا جَفرةً عليّ ولم
أوذ نديماً ولم أنل طَبَعاً^(٢)
وعبد الله بن سلمة عدو لين الجانب مفخرة من مفاخره، ودليلاً على حكمته، إنّه
بهذه الحكمة يستطيع أن يداوي حمق الأحق، ويستلّ ضغن الحاقد:

ولقد ألين لكل باغي نعمة
ولقد أداوي داء كل مُبِيدٍ
ولقد أجازي أهل كل حَويِسٍ^(٣)
بِعَنِيَّةٍ غلبت على النُطيسِ^(٤)

لقد عرضنا أهمّ المفاخر التي كان الشاعر الجاهليّ يفاخر بها، وأغفلنا طائفة من
المفاخر إمّا لأنها دون ما ذكرنا، وإمّا لأنها فروع من أصول، كصعود الجبال، ولعب
الميسر، وامتلاك الأسلحة، واقتياد الجياد، والبراعة في الصيد، والإناخة في الأماكن
المخوفة.

غير أنّ ما ذكرنا يمثل أهمّ القيم التي انطوى عليها الفخر الفرديّ في العصر
الجاهليّ. ونحن - على ظهورها بالمظهر الفردي - لا نعتقد أنّها كانت قاصرة على الشعراء
الذين تغنّوا بها، أو على الخاصة من عِلْيَةِ القوم. وإنّما نرى أنّها مجموعة من الشيم
والفضائل، تواضع عرب الجاهلية على إكبارها، وعبر عنها بضمير المتكلّم الفرد كل
شاعر من الشعراء الذين ذكرنا منهم طائفة، وأغفلنا طائفة. وإذا صحّ ما نذهب إليه
فهل يعني ذلك أنّ الفخر الفرديّ والقبليّ فخر واحد؟

د- الفخر القبلي وأهم معانيه وصوره:

كان ارتباط الفرد بالقبيلة مظهرًا قويًا من مظاهر الحياة البدوية في العصر الجاهليّ،
فرضته شدة الصراع بين القبائل المختلفة، وضراوة التزاحم على الموارد والمراتع، وحاجة
القبائل في هذا الصراع إلى التضامن الشديد، وإلى استخدام الأسلحة المادية والمعنوية

(١) جنة: وافي. الدم: الحقوق.

(٢) لن تعقلا: لن نحملنا عي. الجفرة: من أولاد الغنم العظيمة الجوف وأراد بالجفرة هنا التحقير لأنّ الدية تكون
بالإبل. طبعاً: دنساً.

(٣) باغي: طالب. حويس: رجل حويس: ذو عداوة ومضارة.

(٤) عنية: أبوال إبل تطبخ مع أدوية أخرى ويطالّ نغمها ليعالج بها الجرب الذي أعيا. النطيس: الطيب الحاقد ح.

المختلفة. ولما كان الشعر الحماسي أهم الأسلحة المعنوية في سوح المعارك فقد ندب الشعراء فنههم للقيام بهذا الواجب القبلي، فبعثوا بأنفاسهم الملتهبة روح الحمية، وسعّروا بصيحاتهم الغاضبة نار العصبية، ورغّبوا أبناء القبيلة في الاندفاع إلى ميادين القتال مظلومين أو ظالمين، معتدين أو منتقمين. وافتخروا بشيمٍ وقِيمٍ تزيدهم تلاحماً، ومن هذه القيم:

(١) القتال قبل السؤال:

قبل كل صراع يحتدم كان الفخر القبلي الدافع إلى النصر، وبعد كل معركة خاسرة كان المحرض على الثأر. فيه تهدر صرخات الغضب، ومنه ينطلق زئير الوعيد، وبه يحبه الشاعر تهديد العدو وتهديد أشد منه. أراد بنو شيبان نفي بني مازن عن ماء لهم، يقال له سفوان، وادّعوا أنه لهم، فردّ عليهم وذاك بن ثميل المازني ردّاً عنيفاً، وتوعّدهم بجياد عراب تلقاهم في سفوان يمتطيها فرسان أشداء مدججون بالسلاح، إذا استنفروهم الشاعر نفروا، ولم يسألوا عن زمان المعركة ومكانها، قال وذاك:

رويد بني شيبان بعض وعيدكم تلاقوا غداً خيلي على سفوان^(١)
عليها الكماة الغر من آل مازن ليوث طعان عند كل طعان
إذا استجدوا لم يسألوا من دعاهم لأية حرب أم بأي مكان

ومهما يبلغ حظ الشاعر من حصافة الفكر فرأي القبيلة فوق رأيه، وعليه أن ينصاع للكثرة الغالبة، سواء أكانت على حق أم على باطل. أغار دريد بن الصمة وأخوه عبد الله في جمع من قومها على غطفان، وساقوا إبلها، ثم نزلوا ليقسموا، فأشار عليهم دريد بالسير قبل أن تدركهم غطفان، فأبوا. ونزل دريد عن رأيه، وأخذ برأي القوم. فما كادوا ينيخون، ويشعلون النار حتى أدركتهم غطفان واستردت إبلها، وطعنت دريداً طعنة كادت تتلفه، وقتلت أخاه عبد الله، فقال دريد:

امرئهم أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى غوايتهم، وأتني غير مهتد
وهل أنا إلا من غزبة إن غوث غويت وإن ترشد غزبة أرشد

(٢) النفرة الدائمة إلى الحرب والأخذ بالثأر:

لما كانت حياة البدو قلقة لا تعرف الاستقرار فإن الإحساس بالقلق فرض على الجاهليين أن يكونوا متحفزين للقتال على نحو دائم، واثرين موتورين: واثرين

(١) رويد: مهلاً. سفوان: ماء على أميال من البصرة.

يطالبهم خصومهم بدماء أبنائهم، أو موتورين يطالبون غيرهم بدماء قتلاهم، عاهدوا السيوف على أن يطعموها من لحمهم أو من لحم أعدائهم. إن حياتهم قسمان: الأول الإغارة، والثاني ردّ الإغارة، فهي لذلك شقاء دائم، وتوتر مستمر، وعنف موصول بعنف، وهم بذلك كلّهم راضون. قال دريد بن الصّمة:

فإنّا ترئنا لا تزال دماؤنا لدى واتر يشقى بها آخر الدّهر^(١)
فإنّا للّحم السيّف غير نكيرة ونلحمه حيناً، وليس بذئ نكر^(٢)
يُغار علينا واترين، فيشتفى بنا إن أصبنا أو نغير على وتر^(٣)
قسمنا بذاك الدّهر شطرين بيننا فما ينقضي إلّا ونحن على شطر^(٤)

هذه الأحداث الدامية غرست في نفوس العرب شجرة خبيثة، يصعب اجتثاثها، أو تشذيب فروعها الشائكة، وهي الأخذ بالثأر. وإذا كانت الحضارة تستنكر هذه الخليقة البدوية فهذه الخليقة لم تكن في العصر الجاهلي مستنكرة، بل كانت مأثرة من المآثر، تعزّز بها القبائل، وتجد في التزامها غاية التماجد. أغارت بنو عبس على ربيعة بن مالك بن حنظلة، فأتمى الصريخ بني يربوع، فأصرخوه، وركبوا في طلب بني عبس، وجدّوا في الطلب حتى أدركوهم، ف وقعت بين الفريقين مقتلة عظيمة، ثار فيها فريق من فريق، فقال شميث بن زباج يفاخر بما فعله قومه، ويعدد أساء الذين قتلوهم انتقاماً، وشفاء لنفوسهم من الغل:

سائل بنا عبساً إذا ما لقيتها على أيّ حيّ بالصّرائم دلت^(٥)
قتلنا بها صبراً شريحاً وجابراً وقد نهلت منها الرّماح وعملت^(٦)
فابلق أباه حمران أن رماحنا قضت وطراً من غالب وتغلت^(٧)

وما عقبنا به على الأخذ بالثأر في الفخر الفردي يمكن تعميمه على الفخر القبلي، وهو أنّ العرب بعد الاقتتال كانوا يندمون، ويبيكون قتلاهم، ويأسفون على الصلوات التي تقطعت، والسلام الذي غالته الحرب، والقراة التي غدت عداوة. حينئذ تنقلب

(١) الواتر: من لغيره ثار عنده.

(٢) لحمه: أطعمه اللحم ومعنى البيت ليس بمنكر أن نقتل ونقتل. (٣) يغزوننا من له ثار عندنا فيشفي ما في نفسه من همّ بها أصابنا أو نفزوا لثأر لنا.

(٤) حياتنا قسمان إمّا مغيرين لثأر لنا أو مغار علينا لثأر نطالب به.

(٥) الصرائم: اسم موضع.

(٦) قتال الصبر: أن يجس الرجل ويرمى حتى الموت.

(٧) أباه حمران: عروة بن الورد. تغلت: من الغلو وهو الزيادة.

المفخرة بالمجزرة إلى فاجعة موجعة. قال أنيف بن زبان النهائي:
ولما عصينا بالسيوف تقطعت
وربما كانت المنصفات أروع ما في هذا الشعر، وأحفله بمشاعر إنسانية راقية،
وأبعده عن الحقد والكراهية. في هذا النمط من الشعر تخفت أصوات الفخر، وتسرب
قصة الأخذ بالثأر في منسرب إنساني وتضعف العصبية القبلية، وتمازج العداوة
الصداقة، والاحتقار الإكبار، ويصوّر العدو اللدود بصورة الصديق الودود، ويضع
الشاعر نفسه موضع خصمه، فيعبر عما في نفس الخصم، فإذا الذي يحسه الفريقان
واحد. وإذا العداوة التي تلمع في الظبا والأسنة برق خلّب، يومض ثم ينطفئ.

وأشهر المنصفات قصيدة المفضل النكري في الحرب التي وقعت بين قومه بني
لكيز، وأعداء قومه بني لجيم، ولم تتمخض عن نصر لأحد الفريقين. وقد صور المفضل
الحرب من بدايتها إلى نهايتها تصوير المؤرخ العادل المتجرد من الهوى، البريء من
التعصب والحقد، فذكر أنه قتل فيها من الفريقين سادة نجب، أكلت الضواري من
لحومهم حتى أُنجمت، وناحت عليهم نساء القبيلتين حتى شرقت بدموعهن، وجفت
حلوّقهن. ثم انتهت المعركة نهايتها المفجعة، وهي الحسرة القاتلة، والندم الشديد على
ما قطعت الحرب من وشائج، في صراع أرعن، لم يستطع المتحاربون أن يدركوا رعونته
إلا في نهاية المعركة. وحينما أدركوها ندم قروم الشاعر، وأبقوا على البقية الباقية من بني
لجيم أعدائهم الأصدقاء، وأقربائهم الذين لهم عليهم حقوق. فكان نصرهم على
أضغانهم أجدر بالفخر من نصرهم على إخوانهم، قال المفضل:

فأشبعنا السباع وأشبعوها	فراحت كلّها تثق يفوق ^(١)
فأبكيها نساءهم، وأبكوا	نساء ما يسوغُ هن ريقُ
فلما استيقنوا بالصّر منا	تذكرت الأواصرُ والحقوقُ
فأبقينا، ولو شئنا تركنا	لجيماً لا تقودُ ولا تسوقُ

(٣) السطوة على الملوك:

يروق القبائل العربية القوية أن تفاخر الملوك، وأن تجاهر بالخروج على
سلطانهم، وتعدّ هذا المسلك من المفاخرة والمجاهرة ضرباً من الأنفة والحمية والعجرفة
الجاهلية.

(١) الوسائل: القرايات. جالها: أسبابها.

(٢) تثق: تمتلئة شبعاً. يفوق: يتجشأ والجشأ: ريع ترتفع من المعدة.

كانت قبيلة تغلب من القبائل العزيزة، وكانت على خلاف مع بكر يعود إلى حرب البسوس. وقد حاول ملوك الحيرة أن يصلحوا بين القبيلتين الكبيرتين، وأن يسيطوا سلطانهن الرمزي، وهيبتهن السياسية عليهما، وعلى غيرهما من القبائل، فرفضت تغلب، وهبّ شاعرهما جابر بن حني التغلبيّ يفاخر وينافر، ويزعم أن الملوك لا يجرؤون على أن ينتهكوا شرف تغلب لمنعتها وهيبتها المفروضة على الناس. فهذه القبيلة تحب أن تعايش الملوك معايشة الأنداد والأقران، تسالم العادل، وتحارب الجائر وتستبيح دمه، وإذا خطر لملك من الملوك أن يحقرها أو يحاول إيذاءها فليعلم أنها ستحييه تحية قاتلة، كما فعلت بأمثاله من قبل:

ألا تستحيي منا ملوك وتثقي	عارمنا لا يثوؤ الدّم بالدم ^(١)
نمطي الملوك السلم ما قصدوا بنا	وليس علينا قتلهم بمحرّم ^(٢)
وكائن أزرنا الموت من ذي تحية	إذا ما ازدرائنا أو أسفّ لثائم ^(٣)

وربما كان الشاعر على حق، فقد كانت تغلب من أقوى القبائل العربية، وكان شاعرهما عمرو بن كلثوم التغلبي من أعزّ العرب، ساد قومه وهو غلام، وقتل ملك الحيرة عمرو بن هند حينما حاولت أم الملك أن تستخدم أمّه ليلى بنت المهلهل. فجاء فخر جابر موصولاً بفخر ابن كلثوم، على أن فخر ابن كلثوم ظل أعتى وأضرى من فخر جابر، لأنه ذكر أيام تغلب، وثورتها على صاحب التاج عمرو بن هند. ووصف كيف قتل الملك، وترك الخيل بأعنتها وسروجها واقفة على جثته، وإذا عجز ابن هند عن حماية نفسه فكيف كان يدعي القدرة على حماية من يلجأ إليه من المستجيرين، بل كيف كان يريد أن يسطر سلطانه على القبائل، ويحبس في قصره الرهائن من أبنائها؟ قال ابن كلثوم:

وأيام لنا غرّ طوال	عصينا الملك فيها أن ندينا ^(٤)
وسيد معشر قد توجّوه	بتاج الملك يحمي المحجرين ^(٥)
تركنا الخيل عاكفة عليه	مقلدة أعنتها صفونا ^(٥)

(١) لا يبيء: لا يكون كفتاً.

(٢) قصدوا: من القصد وهو العدل.

(٣) ذو تحية: يعني الملك. أسفّ: دنا.

(٤) غرّ: يفض مشهورات معلومات. ندينا: نذل ونخضع.

(٥) عاكفة: محبوسة. صفونا: صافنات أي خيلاً قائمة على ثلاث قوائم وطرف حافر الربعة.

٤) الأنساب والأجداد:

ومفاخرة الملوك تفضي بالشاعر الجاهلي إلى المفاخرة بالمجد القديم، والحسب العريق. وربما كان هذا للضرب من الفخر نوعاً من الصراع بين النظامين الملكي والقبلي، أي نوعاً من الصراع بين القبائل التي تعودت الغزو، والملوك الذين يسعون إلى بسط سلطانهم على القبائل، أو بين وعورة الخلق عند الأعراب، والمكر الذي يتخلق به الملوك.

فاخر يزيد بن الخذاق الشني النعمان بن المنذر، فذكر تقلب النعمان، وميله إلى المكر، ومحاولته أن ينال من قوم الشاعر الذين ينتمون إلى بني نزار أصحاب النسب الشريف والمجد المؤثّل والأنفة الشديدة، فقال:

نعمان إتك خائن خدع يخفي ضميرك غير ما تبدي^(١)
فاذا بدا لك نحت أثلتنا فعليكها إن كنت ذا حرد^(٢)
يأبى لنا أنا ذوو أنف وأصولنا من تحيد المجدي^(٣)

ويبدو أن هذا المعنى من معاني الفخر كان يأتي ردّاً على استهانة الملوك بالسادة والقادة من رجال القبائل، فيردّ عليهم الشعراء ردّاً عنيفاً، فيفخرون بأنسابهم وأجدادهم. ومن هذا النمط ردّ عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند، وفي ردّه سلسلة من الأسماء، عرف أصحابها بالبطولة والأنفة، واقتربت شهرتهم بأعمال جليلة، وانتصارات هامة، ورثها الأبناء عن الآباء. قال عمرو بن كلثوم:

ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجدي ديننا^(٤)
ورثت مهلهلاً والخير منه زهيراً نعم دُخْرُ الدّأخرينا^(٥)
وعتاًباً وكلثوماً جميعاً بهم نلنا تراث الأكرميننا^(٦)
وذا البرّة الذي حدّث عنه به نحى ونحى المحجريننا^(٧)
ومنا قبله السّاعي كليب فأثي المجدي إلا قد ولينا^(٨)

(١) خدع: مخادع.

(٢) الأثلة: شجرة وهنا استعارها لعزهم. حرد: قصد وتعمد.

(٣) المحتد: الأصل.

(٤) ديننا: الدين: القهر والعنوة.

(٥) تراث: ميراث وهنا المفاخرة والمآثر.

(٦) ذو البرّة: رجل من تغلب سمي به لشعر على أنفه. المحجرين: الفقراء المجتئين إلى الاستجارة بغيرهم.

(٧) الساعي: أي الساعي إلى المكارم. ولينا: حوينا.

٥) السيادة وكثرة العدد والعتاد :

إذا كانت الأعراب تكره أن يسطو عليها الملوك، فإنَّ كلَّ قبيلة كانت تفاخر بسيطرتها، وتدعي بسط سلطانتها على الناس، وتربط السيطرة بالكثرة، والسيادة بالسلاح.

لقد شعر بشر بن أبي خازم المضريّ النزارى بنشوة غامرة، وهو يسرد أساء القبائل التي خضعت لسطوة قومه. ومنها: طيء، وبنو سبيع، والرباب، وبنو سعد، ومنها نمر التي فاجأتها قبيلة الشاعر بخيول أجلتها عن مضاربها، وبنو كلاب الذين طلبوا النجاة فلم يدركوها، وسليم التي راحت تمضغ خوفها وضعفها، وهي خاضعة خانعة، وقبيلة أشجع التي لا تعدّ في الرجال ولا في النساء، بل يحصى رجالها بين التيوس، كما يحصى بنو سليم بين الحمر. قال بشر:

وَبُدِّلَتِ الْأَبَاطُحُ مِنْ نُمَيْرٍ	سَنَابِكُ يُسْتَشَارُ بِهَا الْغُبَارُ ^(١)
وَلَيْسَ الْحَيُّ حَتَّى بَنَى كِلَابٌ	بِمُنْجِيهِمْ، وَإِنْ هَرَبُوا، الْفِرَارُ
وَقَدْ ضَمَرْتُ بِجَرَّتِهَا سُلَيْمٌ	خَافَتْنَا كَمَا ضَمَرَ الْحِمَارُ ^(٢)
وَأَمَّا أَشْجَعُ الْخَنْثَى فَوَلَّتْ	تُيُوسًا بِالشَّظِيِّ هُمْ يُعَارُ ^(٣)

وسلسلة القبائل طويلة، والشاعر لا يملّ تعدادها، لأنَّ كلَّ اسم يذكره يزيد في قامته شبراً وهو يتطاوّل، ويضيف إلى أنفه شمخة، وهو يشترّب. والسطوة في شعر عمرو بن كلثوم اقترنت بكثرة تغلب عدداً وعدة، إذ استطاعت تغلب أن تغلب القبائل الأخرى بكثرة أبنائها الذين ملؤوا البرّ والبحر، وبأنفتها المغروزة في طباعها حتى إنّ الرضيع من أطفالها يُعدّ في الجبّارين فيخضع له الناس من ذوي الجبروت:

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَا	وَمَاءُ الْبَحْرِ نَمْلُوهُ سَفِينَا
إِذَا بَلَغَ الْفُطَامُ لَنَا صَبِيٌّ	نُحْرٌ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا

وربما تجلّت السيادة في القدرة على احتلال الأرض وإجلاء أهلها عنها، وفي بسط

السلطان على مساقط الغيث. قال الأخنس بن شهاب التغلبي:

وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا حِجَارَ بِأَرْضِنَا مَعَ الْغَيْثِ مَا تُلْقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبٌ^(٤)

(١) الأباطح: ج أبطح وهو بطن الوادي.

(٢) الضمر: أن يمسك الحيوان جرّته في فيه والجرّة: ما يجترّه الحيوان والحمار لا يجترّ فهو ضامر أبداً.

(٣) الخنثى: لا رجل ولا امرأة بين بين. الشظي: بلد. يُعار: أصوات المعز.

(٤) الحجاز: الحاجز أي نحن مصحرون لا نخاف أحداً فنمتنع منه. ما تلقى: أي تلقى مع الغيث، كلما وقع في بلد صرنا إليه وغلبنا عليه أهله.

وإلى هذا المعنى اتجه بشر بن أبي خازم حينما زعم أن قومه أغاروا على نجد،
واستباحوها، وسيطروا على أخصب مرابعها ومراتعها في أيام القحط واحتباس المطر:
كَفَيْنَا مَنْ قَفَيْبٍ وَاسْتَبَحْنَا سَنَامَ الْأَرْضِ إِذْ قَحِطَ الْقِطَارُ^(١)
وللسيادة في المجتمع القبلي المحارب آلاتها كالجياذ والسيوف والدروع. ولذلك
ألح الشعراء في فخرهم القبلي على التباهي بالخيال المضمرة الأصيلية النسب، القليلة
الشعر، المعدّة للنزال، التي أورثها الآباء أبناءهم، قال عمرو بن كلثوم:
وَحَمَلْنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جُرْدٌ عَرَفْنَا لَنَا نَقَائِدَ وَافْتُلِينَا^(٢)
وَرَثْنَاهُمْ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ وَوَرِثْنَاهَا إِذَا مَتْنَا الْبَيْنَا^(٣)
وجعل شعراء الفخر القبلي سيوفهم المرفهة، وسيوف قبائلهم المنتمرة للقتال
مفخرة جليلة، فاخر بها السموءل، وجعلها مثلومة النصال لأنّها ألقت مقارعة
الدارعين، وذكر أنّها لا تدخل الأغناد حتى تحقق النصر، وتستبيح حمى الأعداء،
وتفرض الذلّ على القبائل التي تحاربها:
وَأَسْيَانَا فِي كُلِّ غَرْبٍ وَمَشْرِقٍ بِهَا مِنْ قِرَاعِ الدَّارَعِينَ فَلَوْ^(٤)
مُعَوَّدَةٌ إِلَّا تُسَلَّ نَصَاهَا فَتُغَمَدُ حَتَّى يُسْتَبَاحَ قَبِيلُ^(٥)
وأضاف عمرو بن كلثوم إلى سيوف تغلب أثراً آخر من آثار القتال، هو انحناؤها
من الضرب الشديد، واعتزّ بالدروع الضافية البراقة التي يترك حديدتها أخاديد في
جسوم الأبطال، وسواداً في جلودهم:
عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَلْبُ الْيَمَانِي وَأَسْيَافٌ يَقْمَنُ وَنُحْنِنِيَا^(٦)
عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دَلَّاصٍ تَرَى فَوْقَ النَّطَاقِ لَهَا غُضُونَا^(٧)
إِذَا وَضَعَتْ عَنْ الْأَبْطَالِ يَوْمًا رَأَيْتَ لَهَا جُلُودَ الْقَوْمِ جُونَا^(٨)
٦) الفخر بمكارم الأخلاق:

لوقصدنا إلى الاستقصاء في الحديث عن مفاخر المجتمع الجاهليّ وقيمه لازدحمت

(١) سنام الأرض: أعلى بلاد نجد. قحط القطار: قلّ المطر وأجذب الناس والقطار: ج قطرة .

(٢) الروع: هنا الحرب. الجرد: الخيل التي رقت شعرها وقصر. النقائد: المخلصات من أيدي الأعداء. الافتلاء: الفطام.

(٣) صدق: صدق الفعّال والمقال.

(٤) القراع: الجلاد. فلوق: كُلم.

(٥) البيض: الخوذ. اليب: نسيج من سيور تلبس تحت البيض. ينحنين: لطول الضرب بها.

(٦) سابغة: درع واسعة. دلاص: براق. غضون: الثنايا .

(٧) الجون: هنا السود.

علينا المعاني والصور، وتشعب بنا الحديث، واضطررنا إلى الكلام على القيم والشيم التي صاغ منها العرب مثلهم العليا، واحتكموا إليها في سلوكهم كله، وظهرت آثارها في علاقاتهم القبلية ظهورها في السلوك الفردي. وباختصار شديد نقول: ما فاخر به الشعراء من شيم وخصال وهم يتحدثون عن أنفسهم فاخروا به وهم يتحدثون عن قبائلهم.

ومن هذه الخصال إجارة المضعوف وإغاثة الملهوف، والوفاء، والأمانة، والعفة، فقد فخر حجر بن خالد بقومه بني ثعلبة لأنهم ينشرون ظلال الأمن على من يستجير بهم، ولا يغدرون بالعهد الذي يقطعونه على أنفسهم، وكيف لا يفخر بهم وهو يرى القبائل الأخرى عاجزة عن حماية المستجيرين، فإذا عيرت بسوء الجوار تصامت، ولم تبال الذم:

ونسحرُ الذين لا يروغُ جارُنا وبعضُهم للغدرِ صمٌّ مسامعُه
وفخر سلامة بن جندل بإغاثة الملهوف، فمتى استصرخ قومه خائف أصرخوه بعزم لا يعرف التردد، ومضاء لا يصيبه الخور:

كنا إذا ما أتنا صارعُ فزعُ كان الصُراعُ له قرعُ الظنابيب^(١)
ويرتبط بالإجارة والإغاثة وفاء القبيلة وأمانتها، لأن آية الإجارة القدرة على كفت الأذى عن المولى، والنية الصادقة على تنفيذ الكلمة المقطوعة، واليمين المعقودة. قال عمرو بن كلثوم:

وَنُوجِدُ نَحْنُ أَمْنَهُمْ ذِمَاراً وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِيناً^(٢)
ومن أشنع المثالب التي تعير بها القبيلة نقض العهد، ولذلك كانت العرب تفضح نقض العهود في المحافل، فإذا غدرت قبيلة بعهد رفعت لها بسوق عكاظ راية

مُعْلَمَةٌ تعلن سقطتها في الموسم. قال الحادرة معتزاً بوفاء قبيلته غطفان:

أَسْمِي وَيَحْكُ هَلْ سَمِعْتَ بِغَدْرٍ رُفِعَ اللّوَاءُ لَنَا بِهَا فِي مَجْمَعٍ^(٣)

والأمانة - كما يرى لبید بن ربيعة - من أعظم الشيم التي تفاخر بها قبيلته بنو عامر، لأن الله مقسم الفضائل بين البشر خصّها بالأعظم من هذه الفضيلة:

(١) الصارخ: المستغيث الصراخ: الإغاثة. الظنابيب: ج ظنوب: حرف عظم الساق وهذا مثل قرع فلان ظنوبه للأمر: أي عزم عليه.

(٢) الذمار: العهد والحلف والذمة.

(٣) سمي: ترخيم سمية. رفع اللواء: كانوا في الجاهلية إذا غدر الرجل رفعوا له بسوق عكاظ راية ليعرفه الناس.

وإذا الأمانة قسّمت في معشر
والأمانة تستلزم العفة وحسن الجوار، ولذلك جعل الحادثة بيني غطفان زاهدين
في المطامع، راغبين عن الكسب الحرام، مقيمين على عهد الجار، لا يأتون فعلة واحدة
تدفع إلى الارتياح في مقاصدهم:
إِنَّا نِعْمُ فَلَآ تُرِيبُ حَلِيقَنَا
ونكفُّ شُحَّ نفوسنا في المطمع^(١)
هـ - خصائص الفخر:

قد يكون البحث عن خصائص تميز الفخر من الأغراض الأخرى ضرباً من التكلف لأنه بعض الشعر الجاهلي . ومع ذلك فإنّ الباحث يستطيع أن يظفر بخصائص تسم الفخر بسببها يكاد يتفرد بها :

١٦ من أهم خصائص الفخر - من الناحية الفكرية - مخالطته الأغراض الأخرى. فانت لا تجد في الشعر الجاهلي قصيدة وقفها الشاعر على الفخر وحده، وإنما تجد الفخر حجراً في بناء القصيدة الجاهلية أو ركناً من أركانها، غير أنّ معلقة عمرو بن كلثوم تعدّ فريدة في بابها، فهي على طولها تكاد تكون فخراً قبلياً خالصاً. فإذا أسقطت مقدمتها الغزلية تحصل لك ثمانون بيتاً من الفخر المتفجّر. وهذا العدد يجعلها أطول قصائد الفخر في العصر الجاهلي. وأقرب قصائد هذا العصر إلى شعر الملاحم.

وملابسة الفخر الأغراض الأخرى لا تفسد وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، وإنما تشد أواصرها، ويسبغ عليها الطابع الذاتي سواء أكانت مدحاً أم هجاء. والشاعر الجاهلي بارع في التنقل بين الفخر والموضوعات الأخرى، قادر على أن يسلك في أبيات القصيدة خطاً فكرياً عاماً ينظم معانيها الصغيرة في وحدة كبرى.

٢ - والخاصة الفكرية الثانية تفلّت الفخر من رقابة المنطق والعقل، وانطلاقه في آفاق لا تحُد من المبالغات، وتُحِيل إلينا أنّ الذوق الفني، في ذلك العصر، لم يكن يستنكر الغلو، ولا يرفض الإفراط، ولا يجد حرجاً في تقبل مزاعم ابن كلثوم حين يزعم أنّ تغلب ملأت البحر سُفنًا والبر جيوشاً، وأنّ الرضيع من أبنائها يخرّ له الملك سَجْدًا:

ملأنا البرّ حتّى ضاق عنا
وَماء البحر نملؤه سفيننا
إذا بلغ الفطام لنا صبيُّ
نخرّ له الجبابر ساجديننا
ولا نستثني من هذه الخاصّة إلّا المنصفات التي أشرنا قبل إلى ما فيها من صدق

(١) لا تريب حليفنا. لا تغدر به ولا تأتبه منارية. تكف شح نفوسنا في المطمع: نمنع أنفسنا من البخل عند طمع الطامعين في ممر وفتنا.

وسمّو ونزعة إنسانية، واحتكام إلى صورة من صور المنطق على نحو من الأنحاء. (٣) والخاصة الثالثة أنّ الفخر يلتقي بالمدح في ملتقى واحد، هو اشتراك الغرضين في صياغة المثل الأعلى للإنسان العربي الجاهلي فإذا استخلصت الفضائل والمآثر التي يباهي بها شعراء الفخر بنوعيه الفردي والقبلي وضعت يدك على العناصر التي صنع منها الشعر الجاهلي الأخلاق والقيم التي ظلت تنتقل من جيل إلى جيل، والناس يتلقونها بالإكبار. ولا نبالغ إذا زعمنا أنّ كثيراً من القيم الجاهلية ظلت تعيش حتى العصر الحاضر في أعماق النفس العربية، وتشارك بصورة ظاهرة أو خفية، في رسم السلوك العربي، وتميز الفضيلة من الرذيلة، وتحكم كثيراً من علاقاتنا الاجتماعية: حتى الفضائل التي يُحِيل إلينا أنّ الحضارة أخرجتها من دائرة الفضيلة كالتعصب القبلي، والأخذ بالثأر بقيت لها في أنفسنا بذور وجذور تبعث من مكانها انبعاثاً عفويّاً مفاجئاً بين الحين والحين.

(٤) ورابعة الخصائص الفكرية انطواء الفخر على أحداث كثيرة خطيرة في العصر الجاهلي، وعلى أسماء الأبطال الذين صنعوا هذه الأحداث. فهو في هذا الجانب يُعدّ مصدراً من مصادر التاريخ العربي، اختلطت فيه الحقائق بالأساطير، والواقع بالخيال، ولذلك اتسعت آفاقه للحياة البدوية، في سلمها وحربها، وحلها وترحالها، وحيوانها ونباتها وآلاتها.

(٥) ومن الناحية النفسية يعدّ الفخر قمة التوتر العاطفي في الشعر الجاهلي، فيه ينظر الشاعر إلى نفسه وقبيلته مرسومين على مرآة مقعرة، فيراهما كبيرتين مزهوّتين من صنف العمالة. فينتفخ وينفخ قومه، ويغضب ويثير الغضب في الناس، ويحقد ويدعو إلى شفاء الحقد بالانتقام، ويتعجرف ويحرّض قبيلته على العجرفة.

أما الانفعال الذي يظهر في المنصفات فليس توازناً بين طرفين متوازنين، وإنّما هو توازن بين فريقين متفجرين حماسة وتوتراً، كلاهما يثور ويغضب، ويفثأ غضبه بإراقة الدماء، ثم بالبكاء على من أريق دمه. فالمنصفات لم تخرج الفخر من العاطفة إلى العقل، ولم تشف النفوس من غيظها الكظيم.

(٦) وفي الجانب الفني يتميز الفخر بالصور الحية المتحركة، وبالألوان الحادة الناطقة، وبالبراعة في وصف الحرب والخيال والأسلحة، فالرؤوس تندرج على الأرض كأنّها كرات يقذفها غلمان أشداء على أرض صلبة:

يُدْهِدُونَ الرُّؤُوسَ كَمَا تُدْهِدِي حَزَاوِدَ بَاطِحِهَا الْكُرِينَا^(١)

(١) يدهدون: يدرجون. الحزور: الغلام الغليظ الشديد وجمعه حزاورة. الكرينا: الكرات.

والثياب تصبغ بلون أرجواني من الدماء التي تسيل عليها من جسوم المتحارين :
 كَانَ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خَضِبُنْ بِأَرْجَوَانٍ أَوْ طَلِينَا
 (٧) وهذه الألواح المصوّرة التي يطغى عليها لون الدم، وبريق الدروع والأسنة، ولمعان
 السيوف، وسواد الغبار الثائر تحتاج إلى إيقاع لفظي قوي، تقعقع أصداؤه، وبشتدّ
 جُرْسُهُ، وتتدفق نبراته، كقول المفضل النكري :
 رَمَيْنَا فِي وُجُوهِهِمْ بِرَشَقٍ تَفْصُّ بِهِ الْحَنَاجِرُ وَالْحُلُوقُ
 بِكُلِّ قَرَارَةٍ مِنَّا وَمِنْهُمْ بَنَانُ فَتَى، وَهَيْجَمَةٌ فَلَيْقُ
 والخلاصة إنّ هذا الغرض الحماسيّ توافر فيه كثير من خصائص الشعر الملحمي،
 والنفوس المستنفرة بصورة دائمة للقتال، ممّا يجعله أصدق الأغراض تعبيراً عن فروسية
 العصر الجاهليّ.

مراجع بحث الفخر والحماة :

- ١- أيام العرب في الجاهلية
 - ٢- شرح الحماة للتبريزي
 - ٣- شرح المعلقة العشر للزوزني
 - ٤- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي
 - ٥ - الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه
 - ٦- شعر الحرب في العصر الجاهلي
 - ٧ - العمدة ج ٢ لابن رشيق
 - ٨- الفخر والحماة
 - ٩- قصائد جاهلية نادرة
 - ١٠- المفضليات
 - ١١- المنصفات
- البجاوي وزملائه
 - ط مصورة
 - تعليق محمد علي حمد الله
 - د. عفيف عبد الرحمن
 - د. يحيى الجبوري
 - د. علي الجندي
 - ت. محيي الدين عبد الحميد
 - حنا فاخوري
 - د. يحيى الجبوري
 - ت. شاكرا
 - جمع عبد المعين الملوحى

الفصل الرابع

المديح

[المدح لغة واصطلاحاً، دوافع المدح، معاني المدح وأنواعه، خصائص المدح الفكرية والفنية]

أ - المدح لغة واصطلاحاً:

جاء في لسان العرب: «المدح: نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء . . . والصحيح أن المدح مصدر، والمدحة الاسم والأمدوحة، والجمع مَدَح . . . وهو المديح والجمع المدايح والأماديح . والممدوح: ضد المقايح .»
والمديح في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يقوم على فن الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحي، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة، والتي اكتسبها اكتساباً، والتي يتوهمها الشاعر فيه .

ب - دوافع المدح:

يقضي المنطق بأن يكون الإعجاب هو الدافع الأول الذي يُنطق الشاعر بمدح الممدوح، كإعجاب زهير بن أبي سلمى بالخارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين أصلحا بين عبس وذبيان وحقنا دماء غطفان، فكانا جديرين بالإعجاب ثم بالمدح. وكإعجاب امرئ القيس ببني تيم وبسعد بن الضباب. قال ابن رشيق: «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظماً لها، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تيم رهط المعلّى:

أقرّ حشاً امرئ القيس بن حجر
بنو تيم مصابيح الظلام

قال ذلك لأنَّ المعلّى أحسن اليه وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بني أبيه بدير مريّنا. فقليل لبني تميم (مصاييح الظلام) من ذلك اليوم لبيت امرئ القيس بن حُجر. وقال أيضاً لسعد بن الضباب:

سأجزيك الذي دافعت عني ومايجزيك عني غيرُ شكري
فأخبره أنّ شكره هو الغاية في مجازاته. فامرؤ القيس لم يكن يلتبس مالا، وإنما كان يشكر لمنّ نصره وأيده، ولو كان امرؤ القيس من السوقة ومدح أميراً أو ملكاً لكان للباحث أنّ يشكّ في دوافعه، وأن يتهمه بالتكسّب، لكنّه أميرٌ يمدح سوقه، فغرضه الشكر وإغلاء الذكر، ومكافأة من أحسنوا إليه، لا التماس إحسان يطمع فيه. على هذا النحو كان المدح ينبع من دافع حقيقي يدلّ على كرم الخلق لا من عاطفة مترلّفة، تدلّ على ضعف النفس وهوانها.

ثم تطوّرت الدوافع، وطغى حبّ المال على المدح والمادح، وأضاف هذا الطغيان إلى الدافع الأصل النبل دافعاً طارئاً، هو التكسّب. ثم زاحم الدافع الطارئ الدافع الأصل حتّى كاد يلغيه، وصار الشعراء يتكسبون بالمدح، لا يبعثهم على نظمهم حبّ لمن يمدحون، بل طمع فيما يربحون. قال ابن رشيق: «فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته علماً بقدر مايقول عند العرب، واقتداء بهم فيه. . وأكثر الشعراء يقولون: إنه أوّل من سأل بشعره، وقد علمنا أنّ النابغة أسنّ منه وأقدم شعراً. وقد ذكر عنه من التكسب بالشعر مع النعمان بن المنذر مع مافيه من قبح من مجاملة الحاجب».

ويبدو أنّ كثيراً من النقاد المحدثين أغفلوا الدافع الأوّل، وأثبتوا الدافع الثاني، فلم يروا في المدح الجاهليّ غير الزلفى والتقرّب، وزعموا «أنّ العاطفة التي يصدر عنها المديح في الشعر العربيّ عامّة، والجاهليّ خاصّة عاطفة هزيلة لا رواء فيها ولا رونق، باهتة تترأى على استحياء، لأنّ شعر المديح في رأيهم وسيلة للتكسب والثراء». وحجة هؤلاء النقاد «أنّ الشاعر يضيف على ممدوحه صفات ليست فيه، ومناقب لا يتحلّى بها». فهم بذلك يهتمون الشاعر بالكذب ويفتور العاطفة.

وللردّ على هذه الحجة نقول: إنّ ارتباط المادح بالممدوح قد ينقلب، لطول العشرة، من نفع يعقب مدحاً، إلى تكريم يقتضي شكراً، ومن الاتّجار بالكلام إلى التغني بالفضائل، ومن صلة رسمية بضاعتها المجاملة إلى معايشة زادها الحبّ. ولما كانت عين الرضا عن كل عيب كليلة فإنّ الشاعر الذي عصّب بصره التعصّب للممدوح

لا يرى فيه غير الفضائل ، لأنه قد وطّن نفسه - سواء أكان مدحُه عن حبٍّ أم عن طمع - على رؤية الوجه المضيء للممدوح ، وعلى تصوير حسناته ومناقبه ، وإغفال سقطاته ومثالبه . والشاعر - وهو يسعى إلى هدفه - قد يعثر بالنقص فيغضي لأنه ليس طلبته ، ويعثر بالمآثرة ، فينظر إليها من الجهات الست ، حتى تغدو ستّة مآثر ، لأنها الطريق المفضي بالشاعر إلى خزانة الممدوح وقلبه .

ويمكن أن نفهم مسلك الشاعر القديم إذا قسنا صنعه بصنع الشاعر الحديث . فالعصر الحديث مسح المدح أو نسخه لكثته لم ينسخ الشعراء الذين يربطون أسبابهم بأسباب الزعماء والقادة ، بل غير أسماء الأغراض التي ينظمونها . وهؤلاء الشعراء في حديثهم عن الزعماء لا يذكرون إلا المفاخر والمآثر ، ولا يصوّرون إلا الأعمال الجليلة . وشعرهم - وإن كان يسمى شعراً وطنياً أو نضالياً - ينطوي على كثير من دوافع المدح كحبّ الممدوح ، وروح الطموح ، والرغبة في الشهرة ، والسعي إلى الأوسمة ، وتسليم المناصب ، والظفر بإعجاب الجماهير ، والظهور بزيّ الأبطال .

وربّما ألهمت الأعمال الجليلة التي ينجزها قادة العصر الحاضر نفوس الشعراء ، فهم بذلك يندفعون - مخلصين أو مرتدين لبوس الإخلاص - إلى تخليد هذه الأعمال ، وإطراء من نهضوا بها بقصائد وأناشيد ، نحسّ فيها قدراً كبيراً أو يسيراً من حرارة الانفعال . فلماذا ننكر على عظمائنا وقادتنا في العصر الجاهلي أن تكون لهم مآثر تستحقّ الذكر ، وأن تكون هذه المآثر قد حرّكت قلوب من عايشهم وانطقت ألسنتهم بالشكر؟ الحقّ أنّ في هذا الموقف غمطاً للحقّ ، حقّ العظيم على الشاعر ، وحقّ الشاعر على العظيم ، وتجنّياً على طبيعة النفس الإنسانية التي يدفعها الثواب إلى العمل الطيب . وتشجعها الإشادة بالمعروف على المضيّ فيه ، وتثبّطاً للهمم التي تنهض بالعزائم . أمّا المبالغة فلها مايسوغها ، لأنّ الشاعر ينقل إلينا صور الحياة ، وأحداث التاريخ بريشة الفنّ لا بمنطق العقل . فله أن يستخدم من المعاني والصور ما يصلح لإمتاع الناس قبل إقناعهم . وللمبالغة مسوّغ آخر ، وهو أنّ الشاعر لم يكن يرسم الممدوح بصفاته التي يراها فيه ، بل بالصفات التي يودّ لو تكون فيه ، وبتعبير آخر : كان المادح - وهو يرسم الممدوح - يتصور المثل الأعلى للرجل الكامل الفاضل كما تقضي المفاهيم الاجتماعية في ذلك العصر ، سواء أتحقق الكمال في الممدوح أم لم يتحقق وكأنّه بهذا الصنيع يسعى إلى غاية حدّدها تصوّر الناس للفضيلة والرجولة ، ويعبر عن الجانب الاجتماعي في المدح ، وعن الوظيفة الإصلاحية التي يضطلع بها ، وعن الرسالة الخلقية التي يبشر بها .

وحين ينظر الباحث إلى المدح من هذا الجانب الاجتماعي يعجب من أمرين لهما صلة بالمدح في العصر الجاهلي: أولهما النظر النقدي القاصر الذي لم يدرك جوهر الموضوع، والثاني اللسان الفاضح الذي انتهك به النقد حرمة التراث في تجريجه العنيف لهذا الغرض. ولهذا فإننا نفضل أن يضرب شعر المدح على محك التربية. فإن فعلنا تبين لنا أنه أسلوب من أساليب التوجيه، يلقن الناشئة الفضيلة، ويبت فيهم روح السخاء والإباء، ويحثهم على العفة والأنفة، ويرغبهم في الشجاعة والتضحية، ويشق لهم سبل المجد، ويعتثهم على العمل الذي يرضي المجتمع كله، لا العمل الذي يشبع شهوات الأفراد، ويقنعهم بأن السلوك الحسن ماحسن عند الناس، لا ماتقبله الغريزة، فيكون مثلهم الأعلى وفاء السموم، وكرم حاتم، وشجاعة عنتر، ومروءة حامي الطعان لا طيبات طرفة التي اقتلعت من مجتمعه، وأفردته أفراد البعير المعبد.

وربما كان الأقدمون أصح إدراكاً لطبيعة المدح، وأقدر على فهم وظيفته التربوية، إذ اعتقدوا أن في الممدوح أسوة وقدة، وأن الفضيلة بمفهومها النظري المجرد عاجزة عن الترغيب في الخير، واقعة دون القصد. أما الفضيلة الحية في ممدوح حي فإنها الدافع الأول إلى جلائل الأعمال، وأما الممدوحون فإنهم وحدهم الجديرون بالخلود، والميت الحقيقي الموت من دثر ذكره بدثور جسده. قال يزيد الحارثي:

وإذا الفتنى لأقى الحسام رأيت
لولا الثناء كآته لم يولد
وآية ذلك أن غطفان أنجبت آلاف الكرماء والفرسان، ولم يخلد منهم إلا اثنان:
الحارث بن عوف وهرم بن سنان، لم يخلدهما دفعهما ديات القتلى فحسب، بل خلدهما مدح زهير، وتغنييه بفضائلهما.

ج - معاني المدح وأنواعه:

من ينظر في دواوين الشعر الجاهلي يجد أن المعاني التي يلتقي عندها شعراء المسدح هي في جوهرها المعاني التي تشيع في الفخر. لكنها في الفخر تنبع من نفوس الشعراء، وفي المدح يملئها على الشعراء سلوك الممدوحين وسجاياهم. وهذه المعاني كلها أو جلها موصولة بالنسب بحياة العرب في بداوتهم وحضارتهم، وبحكم الملوك والأمراء في الحرب والسلام.

غير أن القيم البدوية أشيع من القيم الحضرية في المدح الجاهلي ما قبل منه في شيوخ القبائل، وما قبل منه في أمراء الحواضر، لأن العنجهية البدوية بقيت ذات سحر

وسيادة، ولأنّ الأمراء المتحضرين لم يقطعوا صلّتهم بالبدواة، بل ظلّوا حراساً على التعلّق بأصالتها وعراقتها.

وأهمّ هذه المعاني الشجاعة، وإغاثة الملهوف، وحماية الجار، وكرم الأرومة، ونقاء العرض، والوفاء بالذمم، وسعة الصدر، والحزم في غير عنف، والحلم في غير ضعف، والكرم الذي يتبدّى بصور كثيرة، والشهرة وحصافة الرأي، والصبر على صروف الدهر، والمجد التليد، والترف والسرف، والكفّ عن الظلم مع القدرة عليه. إنّها باختصار جماع المثل التي كان المجتمع العربي يؤمن بها، وظلّ يؤمن بكثير منها حتى اليوم.

على أنّ الشعراء لم يكونوا متساوين في تناول هذه المعاني، لأنّ طبيعة الممدوح كانت تفرض على الشاعر أن يختار من هذه الفضائل ما يصلح للممدوح، وهذا الاختيار يتيح لنا أن نقسم المدح وفق شخصيات الممدوحين والفضائل التي يوصفون بها إلى ثلاثة أنواع: الشكر، والإعجاب، والمدح السياسي. وهذا التقسيم غير دقيق، لأنّ أكثر شعر المدح يضرب على الأوتار الثلاثة، لكنك قد تجد أحد الشعراء يؤثر نوعاً، والآخر يميل إلى نوع آخر، فمدح امرئ القيس أقرب إلى الشكر، ومدح الأعشى ظاهره الإعجاب وحقيقته التكبسب، ومدح النابغة بالمدح السياسي أشبه.

١) المدح للشكر:

لعلّ أصدق صور المدح وأقدمها المدح للشكر، يزجيه الشاعر لمن أحسن إليه أو إلى ذويه، فيكون المدح اعترافاً بمعروف، وأداء لحقّ. وفي هذا المدح لا يكتفي الشاعر بذكر ما أسداه إليه الممدوح، بل يتحدث عن فضائل الممدوح كلّها، ويبرز الفضيلة التي جعلته صاحب الفضل على الشاعر أو على قبيلته. وليس من الضروري أن يكون الشاعر من السّوقة والممدوح من عليّة القوم. فقد يكون الشاعر أعلى مكانة من الممدوح، غير أنّ أحداث الحياة قد تضع الشاعر العزيز في موضع المضعوف المستجير، فيجبره من هو دونه، فإذا انكشفت الغمة شكر الشاعر لمن أجاره، كما قدّم امرؤ القيس شكره إلى المعلّى أحد بني تميم بعد لجوئه إليه، واعتصامه به من ملك العراق المنذر بن ماء السماء. وفي مثل هذه الشدائد ينجّل إلى الشاعر أنّ من أجاره أعزّ من ملوك الغساسنة والمناذرة، فيقول:

كَأَنِّي إِذْ نَزَلْتُ عَلَى الْمَعْلَى نَزَلْتُ عَلَى الْبَوَاذِخِ مِنْ شِهَامٍ
فَمَا مَلِكُ الْعِرَاقِ عَلَى الْمَعْلَى بِمَقْتَدَرٍ وَلَا مَلِكُ الشَّامِ
وقد يكون الصنيع الجدير بالشكر مكرمة ينتظم خيرها كثيراً من الناس فتكون
أجدر من معروف ينفع الشاعر وحده، وأولى المكرمات ببناء الشعراء، وأبعدها أثراً في
حياة الناس ما صنعه الحارث بن عوف وهرم بن سنان إذ أصلحاً بين عبس وذبيان بعد
أن كادت الحرب تطحن الفريقين، فبذلاً من مالهما مآعاد السلام إلى القبيلتين
المتحاربتين. فكانا خليقين بذروة الشرف، وحسبهما شرفاً أنّهما وحّدا القبائل بالمال،
وغسلا النفوس من أوبار العداوة والشقاق:

تداركتما عبساً وذبيانَ بعد ما تفاننوا ودقوا بينهم عطرَ منشم
وقد قُلتُما: إنْ ندركَ السلمَ واسعاً بهالٍ ومعرّوفٍ من القولِ نسلم
فأصبحتُما منها على خيرٍ موطنٍ بعيدَينِ فيها من عُقوقٍ ومأثم
وكان لهرم أيد بيض على زهير، كاد يعيا بشكرها، قال صاحب الأغاني: «وبلغني
أنّ هرماً كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلم عليه
إلا أعطاه: عبداً أو وليدة أو فرساً، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه. فكان إذا رآه في
ملاً قال: عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استثيت.»

ولما كانت بضاعة الشاعر الكلام فغاية ما يستطيع أن يجازي به زهير هرماً الشكر
والتنويه بالفضائل كالشجاعة في خوض المعارك، ونجدة المستغيث وحماية الضعفاء،
والذبّ عن الأعراض، وحفظ أسرار الناس، والعطف على اللائذ به:

ولنعمَ حشَوُ الدرعِ أنتَ إذا دُعيتَ نزال، ولجَّ في الدُّعْرِ^(١)
حامِي الدِّمارِ على محافظةِ الدِّ جُلِّي أَمِينُ مُغِيبِ الصِّدْرِ^(٢)
حَدِبٌ عَلَى الْمَوْلَى الضَّرِيكَ إِذَا نَابَتْ عَلَيْهِ نَوَائِبُ الدَّهْرِ^(٣)

وإذا انقلبت صلة المادح بالممدوح إلى معاشية دائمة صعب على الدارس أن يميز
مدح الشكر من مدح التكسب، لصعوبة الوقوف على البادئ بالإحسان، فأنت
لا تعرف أيهما كان المبادر إلى المعروف لتعرف أيهما أجدر بإعجابك، وأيهما أوفر ربحاً في

(١) نعم حشو الدرع أنت: نعم لابس الدرع أنت. دعيت نزال: تداعوا حينما تزاخوا ولم يمكن الطعن إلى النزول
عن الخيل. لجّ الدرع: تهادى الفرع.

(٢) حامى الدمار: يحمي ما يجب أن يحبه من حرمة الجلى: النائبة العظيمة وعلى هنا بمعنى اللام. أمين مغيب الصدر:
لا يضرر إلا الجميل.

(٣) حدب: مشفق المولى: ابن العم الضريك: من به ضر.

التجارة، وأولى بالذكر. جاء في الأغاني: «قال عمر لابن زهير: ما فعلت الحلل التي كساها هرم أبك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكنّ الحلل التي كساها أبوك هرمًا لم يلبها الدهر».

فإذا كان الممدوح من رجال الأمير، وكان الشاعر ذا منزلة عند الأمير فحينئذ يلبس الشكر أغراضاً أخرى، ويقارب الشعر المدح السياسي، وفي الخبر التالي تأويل ما نزع: «أغار النعمان بن وائل بن الجلاح الكلبي على بني ذبيان، فأخذ منهم، وسبا سبياً من غطفان، وأخذ عقرب بن النابغة، فسأها: من أنت؟ فقالت: أنا بنت النابغة، فقال لها: واللّه ما أحد أكرم علينا من أبيك، ولا أنفع عند الملك، ثم جهزها ونحلاها. ثم قال: واللّه ما أرى النابغة يرضى بهذا منّا. فأطلق له سبي غطفان وأسراهم» فسرّ النابغة أي سرور، وأحسن الطمأنينة على أهله، ومضى يرفل بذبول النعمة التي أسبغها عليه ابن الجلاح، وهو غائب عنه، وأثنى عليه، وقدمه على العرب في المتجد والشجاعة:

فَسَكَنْتُ نَفْسِي بِعَدَمِ طَارُ رَوْحِهَا وَالْبَسْتُ نَعْمَى، وَلَسْتُ بِشَاهِدِ
عُلُوتِ مَعْدَأٍ نَائِلًا وَتَسْكَيَةٍ فَأَنْتَ لَغَيْثِ الْحَمْدِ أَوَّلُ رَائِدِ

وحينما يكون الخير المبدول عامّاً فشكره أوجب، والثناء على صاحبه أولى. أصابت قوم طرفة بن العبد سنة عسرة، فوفدوا على قتادة بن سلمة الحنفي، فبذل وأجزل، وأنقذهم من جوع مميت، فلما تنهى خبره إلى طرفة مضى ينشر ذكره في الاتفاق. وكيف يُنكر إحسان من يحبي عشيرة ذاب لحمها، ورقّ عظمها، وغدت نساؤها في حال زرية، وكيف يُجحد معروف قتادة الذي فتح داره لقوم نهكهم الجوع، وأزرت بهم وعشاء السفر يوم كان الأغنياء يغلقون أبوابهم في وجوه الفقراء؟

أَبْلَغُ قَتَادَةَ غَيْرِ سَائِلِهِ مِنْهُ الشُّوَابُ وَعَاجِلُ الشُّكْمِ^(١)
أَنْتَ حَمْدُكَ لِلْعَشِيرَةِ إِذْ جَاءَتْ إِلَيْكَ مِرْقَةُ الْعَظْمِ^(٢)
أَلْقُوا إِلَيْكَ بِكُلِّ أَرْمَلَةٍ شَعَثًا تَحْمِلُ مُنْقَعَ الْبُرْمِ^(٣)
فَفَتَحْتَ بَابَكَ لِلْمَكَارِمِ حَيْثُ نِ تَوَاصَتِ الْأَبْوَابُ بِالْأَرْمِ^(٤)

(١) الشكْم: الجزاء على الشيء.

(٢) مِرْقَةُ الْعَظْمِ: هزيلة شعثة متغيرة من الهزال وسوء الحال.

(٣) الْبُرْمِ: ما تحمله النساء معها حتى إذا نزلن حكن منها غزلاً واتخذن الأخبية.

(٤) تَوَاصَتِ الْأَبْوَابُ: أي تَفَضَّلَتْ وأعطيت في شدة الزمان حين منع الناس معروفهم وتواصوا بإغلاق أبوابهم.

(٢) مدح الإعجاب والتكسب :

من الدوافع التي تنطق الشاعر بالمدح إعجابه بإنسان عظمت أعماله ، فاستحققت الثناء ، أو حسنت خصاله فكانت قمينة بالذكر ، لكنّ هذا الدافع لم يحافظ على نقائه ، إذ انتقل من الإعجاب الصرف إلى الإعجاب المشوب بالطمع ، المفضي إلى الكسب . ونحن على امتعاضنا من هذا الانحراف - نجد في المدح الذي أنجبه هذا الدافع خلاصة الفضائل التي يعتزّ بها العرب ، وأولاها الشجاعة التي رسمها الشعراء بصورة كثيرة ، منها سرعة المدوحين إلى نصره المستنصر ، وانطلاق خيلهم إلى المستغيثين ، وهم على صهواتها بدروعهم السابغة ونفوسهم التائقة إلى الموت ، وعزائمهم الجديرة بالمجد .

قال زهير بن أبي سلمى يمدح قوم سنان بن أبي حارثة المري :

إذا فزعوا طاروا إلى مستغيثهم طوال السّراح لا ضعاف ولا عُزل^(١)
بخيل عليها جنة عبقريّة جديرون يوماً أن ينالوا فيستعلو^(٢)
وإن يُقتلوا فيشتفى بدمائهم وكانوا قديماً من منايهم القتل^(٣)
عليها أسود ضاريات لبوسهم سوابغ بيض ، لا تخرقها النبل^(٤)
ومنها أن يكون المدوح أسداً يفرس أعداءه في موقعة بعد موقعة . قال المسيب ابن علس في القعقاع بن معبد :

ولانت أشجع في الأعادي كلّها من مخدر ليثٍ مُعيد وقاع^(٥)
وتظهر الشجاعة في حماية المستجير وقت الشدة . قال الأعشى يمدح قوم هوزة بن علي الحنفي :

قومٌ يسوئهم أمنٌ لجارهم يوماً إذا ضمت المحذورة القرعا^(٦)
ومن شجاعة المدوح أن يثق الشاعر بقدرته على قنص أعدائه في كل معترك ، بل أن تثق طيور السماء بهذه القدرة ، فتلاحق الجيش لتصيب من جثث الأعداء . قال النابغة في مدح عمرو بن الحارث الغساني :

- (١) فزعوا : أغاثوا مستصرخاً بهم . طاروا : أسرعوا إليه طوال الرماح فووقوة وشدة وبأس . عزل : لاسلاح معهم .
(٢) جديرون : خليقون . يستعلوا : يظفروا .
(٣) يشتفى بدمائهم : هم أشرف يدرك الثار بقتلهم . من منايهم القتل : هم أهل حروب .
(٤) اللبوس : الدروع . سوابغ : كاملة . بيض : صقيلة لم تصدأ .
(٥) مخدر : أسد . معيد : يفعل الشيء مرة بعد مرة . وقاع : كثير الافتراس ،
(٦) المحذورة : الداهية . القرع : المتفرق .

وثقنت له بالتصبر إذ قيل قد فزت . كاتبٌ من غسان غير أشائيب
إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائبٌ طير تهدي بمصائب
وثانية الفضائل النسب العريق، وما يرتبط بالنسب من حفاظ على العرض،
وبراءة من الفواحش والأدناس . قال أحمد بن فارس : «وللعرب حفظ الأنساب،
وما يعلم أحد من الأمم عني بحفظ النسب عناية العرب . . . وما خصَّ الله جلَّ ثناؤه به
العرب طهارتهم، ونزاهتهم عن الأدناس التي استباحها غيرهم من مخالطة ذوات
المحارم، وهي منقبة تعلو بجمالها كلَّ ماثرة» . ولما كان للنسب هذا المقام في نفوس
العرب فقد أشاد به زهير في مدح هرم، وربط مجده الطريف بمجد قديم موروث،
فقال :

قوم سنان أبوهم حين تنسبهم طابوا وطاب من الأولاد ما ولدوا
وحينما مدح الأعشى هودة بن علي الحنفي نوّه بنسبه، لأنَّ النسب الشريف يعصم
الإنسان من الخور، ويجنبه التعهر والفسوق، ويبسط يده بالكرم، ويظهر لسانه وعينه
بالعفاف :

يا هود إنك من قوم ذوي حسب لا يفشلون إذا ما أنسوا فزعاً^(١)
هم الخضارم إن غابوا وإن شهدوا ولا يؤؤن إلى جاراتهم خُنعاً^(٢)
ولم ينس زهير، وهو يمدح هرمأ، أن يشيد بطهارته من الفواحش، وخلوصه
للخير المحض، فقال :

والستر دون الفاحشات ولا يلقاك دون الخير من ستر^(٣)
وحينما سمع عمر بن الخطاب هذا البيت طرب له، وقال : ذلك رسول الله
صلى الله عليه وسلم . وربما ربط المادح فضيلة الطهارة بفضيلة أعمّ منها وهي التقوى،
وسمّوا العقيدة، والدين القويم . مدح النابغة الغسانية، فذكر جودة معتقدتهم،
وقداسة مواطنهم، وطمعهم في ثواب الله، وطهارة أعراضهم من الرجس والفاحشة،
واحتفالهم بالأعياد الدينية، فقال :

محلّتهم ذات الإله ودينهم قويم، فما يرجون غير العواقب^(٤)

(١) غير أشائيب : ليس فيهم من غيرهم .

(٢) الفشل : الضعف . أنسوا : أحسوا .

(٣) الخضارم : الكرماء الأسخياء . شهدوا : حضروا . خنع : ج خانع وهو المريب الفاجر .

(٤) الستر دون الفاحشات . . أي بينه وبين الفاحشات ستر ولا ستر بينه وبين الخير .

(٥) محلّتهم : مسكنهم . ذات الإله : بيت المقدس وناحية الشام . فما يرجون غير العواقب : لا يخالفون ويتقون غير عواقب الدنيا وأحداً ثقة بها عند الله .

رَقَاقُ النَّعْمَالِ طَيِّبٌ حُجْرَاتُهُمْ يُجَيِّسُونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَّاسِ^(١)
ومن التقوى الوفاء والأمانة، فالتقي صادق لا يكذب، وفي لا يعرف الغدر
لا يصرفه عن خلقه الوعر زيف الناس عن الحق قال المسيب بن علس في صفة القعقاع
ابن معبد:

أنت السوفي، فما تُدْمُ وبعضهم تودي بذمته عُقَابٌ مَلَاعٌ^(٢)
والنعمان في رأي النابغة يمثل الأمانة الخالصة من كل شائبة:
فالفيت الأمانة لم تخبها كذلك كان نوح لا يخون
ومن التقوى التزام الحق، والحكم بالعدل بين الخصوم، وقرن القول بالعمل،
فإذا شفعت هذه الخصال الحميدة بجمال الوجوه، وطلاوة الحديث، وحلاوة المسامرة
كان الممدوح واحداً من قوم سنان بن أبي حارثة الذين نعتهم زهير بقوله:

من يشتجر قومٌ يقلُّ سرواتهم هم بيننا، فهم رضا، وهم عَذْلٌ^(٣)
وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوههم وأنديّةٌ يتابها القولُ والفعل^(٤)

ولما كان فريق من شعراء العصر الجاهلي يتصلون بالأمراء، ويعايشونهم في
قصورهم، فقد أثرت فيهم الحضارة، وشابت فضائلهم الفطرية بمظاهر طارئة،
وخلعت على هذه المظاهر جلال الفضائل. أو رواء الثراء. فانظر إلى عيني الأعشى
كيف يبرق فيهما الإعجاب بجواهر هودة المزروعة في تاجه، وغلائل الحرير المتكسرة على
جسمه:

له أكابيل بالياقوت، زينها صُواغُهَا لا ترى عيباً ولا طبعاً^(٥)
وكلّ زوج من الديباج يلبسه أبو قدامة عُبُوءاً بذاك معاً^(٦)
واسمع النابغة كيف يطري ترف الغساسنة وسرفهم، وأعيادهم التي يزيدها
بهجة ديباجهم المنساب على جسومهم الغضة، وجواريم الرافلات في أبهاء القصور:

(١) رقاق النعال: أي أنهم ملوك ليسوا أصحاب شيء ولا تعب. طيب حجراتهم: أعقاه. السباسب: عيد من أعياد
النصارى.

(٢) ملع: اسم مكان تنسب إليه العقبان، أي وفيرك يهدر جواره كأنه ذهبت به عقاب.

(٣) يشتجر: يختلف. سروات: أشراف. هم بيننا فهم رضا وهم عدل: رضوا بحكم هؤلاء لما عرف من عدلهم وصحة
حكمهم، وهم بيننا، أي الحاكمون بيننا.

(٤) المقامات: المجالس.

(٥) الطبع: الوسخ الشديد من الصدأ.

(٦) الديباج: الحرير. محبوا: من الحياء وهو العطاء حباه به ملك فارس.

تحبيهم بيض الولائد بينهم
يصونون أجساداً قديماً نعيمها
وأكسية الإضريح فوق المشاجب^(١)
بخالصة الأردن خضر المناكب
ولعلّ أهمّ السجايا الحميدة التي تهمّ الأمراء الهئية وبسط السلطان على الرعية،
ولذلك أخضع الأعشى الناس لهوذة بن علي الحنفي، وزعم أنّهم يسجدون له طوعاً إذا
أبصروه:

من يلقى هوذة يسجد غير مُتَّجِبٍ
وفي هذا المعنى مافيه من هوان الشاعر، وذله بين يدي الممدوح. وخير منه
المسيب بن علس في مدح القعقاع بن معبد إذ فضله على الملوك، لكنه لم يخضع ولم
يركع، بل قال:

وإذا الملوك تدافعت أركانها
أنضلت فوق أكفهم بلراع^(٢)
وخير من الأعشى والمسيب النابغة، إذ قرن الزعامة بالإمامة، والسيادة بالريادة،
وجعل إمارة النعمان رعاية للرعية، وطاعة الرعية له شكلاً من أشكال الاهتداء به،
فقال:

بُعِثَتْ عَلَى الرَّعِيَةِ خَيْرَ رَاعٍ
ومهما يزيّن الشعراء للناس هذه المظاهر الملكية فلأنّها تبقى بهارج طارئة لا تهزّ
العربي الأعراي، ولا تبلغ من نفسه إلا قشرة هذه النفس. إنّ الفضيلة الكبرى التي
تعدّل الشجاعة هي الكرم. ولتصوير الكرم في المدح الجاهلي أشكال كثيرة أولها تربة
الممدوح من البخل، على النحو الذي تلقاه في شعر الأعشى وهو يمدح هوذة، ويصور
شغفه بالكرم شغف الظمان بالشراب البرود:
يرى البخل مرأً، والمطاء كأنها
يلدّ به عذباً من الماء بارداً
ويجعل داره مقصد الأرامل، وبحجة الأيتام:

غيث الأرامل والأيتام كلّهم
ويشقّ زهير السبل دون أقدام السابلة، ويسير بهم قوافل إثر قوافل إلى دار هرم:
قد جعل البتفون الخير من هرم
والسائلون إلى أبوابه طرقاً

(١) تحبيهم بيض الولائد: أي هم ملوك وأهل نعمة تخدمهم الإمام البيض الحسان، الأضرّيح: الخز الأحمر. لون
المشاجب: يعني أنّهم ملوك ثيابهم مصونة (٢) متّجب: مستعجب.
(٣) تدافعت أركانها: تزااحت عند المفاخرة. أنضلت: زدت عليهم.
(٤) دين: أي الناس كلّهم طائون لك.

وشأن اللاتنين بهرم كشأن الطائفين بدار قيس بن معد يكرب، كلا الفريقين إلى رزقه قاصد، وحول محجته طواف، يقول الأعشى :

يطوف العُفَاة بأبوابه كطوف النصارى بيت الوثن^(١)

وكرم القعقاع بن معبد، كما يرى المسيب بن علس، سيل متدفق الأمواج :
ولانت أجود من خليج مُقْسَمٍ متراكم الأذي ذي دُفَاعٍ^(٢)

والإحاطة بصور الكرم مطلب عسير، لأن هذه الفضيلة طغت على معاني المدح وصوره طغياناً أغرى بعض الشعراء بالمبالغة والإسراف لغاية في نفس المادح، فإنك تقرأ مدح النابغة للمنادرة والغساسة فتحس أن الشاعر يُجري الفريقين في ميدان الكرم الواسع، لا ليفوز أحدهما بقصب السبق، بل ليحجي الشاعر منهما الهبات، فقد جعل النابغة النعمان أكرم من نهر الفرات وزعم - وهو يمدح النعمان - أنه كان يحكم في أموال الغساسة خصوم النعمان ليحشه على مغالبة الغساسة في إكرامه ولم يجد النقاد الأقدمون بأساً في شيء من معاني النابغة وصوره، لكنهم أخذوا عليه وعلى أمثاله الغاية التي ينطوي عليها هذا المدح، وهي الزلفى والتكسب، قال ابن رشيق : « وكانت العرب لا تتكسب بالشعر . حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته . . . فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجربه ».

ولم يكن النقاد الأقدمون السابقين إلى التنبيه على هذه المنقصة، فقد سبقهم إلى الزراية بالتكسب شاعر من شعراء المدح هوزهير بن أبي سلمى، إذ رأى التكسب مزرياً بالشاعر، فأنذر من يلحفون بالسؤال، وتوعدهم بحرمان لا عطاء بعده، فقال :
سألنا فأعطيتُم، وعُدنا فعدتُم ومن أكثر التسأل يوماً سيحرم

وكأنّ بزهير قد أحسّ ذلّ السؤال، فأنف منه، بل أنف - كما ذكرنا قبل - من السلام على هرم ليجعله في حلّ من يمينه، فلا يضطره إلى المكافأة. غير أنه - ولكلّ شاعر في السؤال طريقة - كان يتودّد للممدوح، ويذكر ارتياحه للعطاء، فينهمر عليه المال قبل السؤال، كقوله :

تراه إذا ماجشته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائلة

ومن الطرق المفضية بالشعراء إلى خزائن الأغنياء أن يذكروا المتاعب التي يلقونها

(١) الوثن : الصنم وماله جرم من خشب أو حجر أو فضة .

(٢) الأذي : الموج أو السيل . ذي دُفَاع : يدفع الماء بمضه بعضاً لكثرتة .

في اجتياز الفلوات قبل أن يبلغوا أبواب الكرام، كأنهم يقاضونهم إلى مروءتهم التي تقيس الثواب بمقياس المشقة. قال ابن قتيبة: «والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشّم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيرته، وقلة الماء وغوؤره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حقّ القصد، وذمام القاصد، ويستحقّ منه المكافأة» وربّما كان الأعشى أبرع الشعراء في هذا المسلك، ومن براعته أن يضيف إلى ما ذكرنا الخمر والغزل، ثم يزجر نفسه عن التعلّق بالشهوات، ويصرفها إلى المدوح القمين بعنايته وإطرائه.

على هذا النحو من السموّ الفني، والدنوّ النفسي تطوّر المدح من التغنيّ بالمآثر إلى جني المكاسب، فسقطت منزلة الشاعر المتكسب، وازدراه الناس. غير أنّنا - على إقرارنا بهوان المتكسبين - نستطيع أن نجد لهم مسوغات تنغمد ما جترحوا بالغفران. وأوّل المسوغات أن يكون المدوح جديراً بالإكبار، كهرم بن سنان، وثانيها أن يكون الشاعر عفّ النفس، صادق اللسان، لا يمدح الرجل إلّا بما فيه كزهر بن أبي سلمى. والثالث أن نعدّ التكسّب حقاً من حقوق الفن على الثراء، يعين الشاعر على التفرّغ لفنه، ويتيح له أن يصنع الرائع الممتع. ولو تذكّرنا ما حظي به الشعراء والرسامون الإيطاليون في القرن السادس عشر من سراًة فلورنسا وروما ومن رجال الكنيسة لغفرنا للناطقة وزهير والأعشى تكسّبهم بالشعر. وحسبك أن تمرّ مرور العجلان بالجزء العشرين من قصة الحضارة لديورنت لتقف على السرف والترّف اللذين كان يعوم فيهما عوْماً أعلام الأدب والفن في إيطاليا، ولتدرك أن سخاء الأغنياء كان التربة الخصبة التي نبتت فيها فساتل النهضة، ثم زكت وآتت أكلها أضعافاً مضاعفة.

٣) المدح السياسي والاعتذار:

لم يكن مدح الجاهليين في معزل عن السياسة، وكيف يمكن أن يزدهر في معزل عنها وأكثر المدوحين ملوك وأمراء وقادة وشيوخ قبائل؟ ولكلّ واحد من هؤلاء دولة لها أنصار وأعداء، أو إمارة تحارب وتسلم، أو قبيلة ذات مصالح تعارضها مصالح قبيلة أخرى. ولو كان لكلّ عظيم من هؤلاء شاعره المسبّح بحمده لكان همّ الشاعر أن يُعلي صاحبه، فيجعله شمساً تحتفي لطلعتها النجوم، وسلطاناً يرعد من هيئته العظماء، فيقول ما قال الناطقة في النعمان:

ألم تر أنّ الله اصطاك سورة ترى كلّ ملك دونها يتذبذب^(١)
 بأنك شمسٌ والملكوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهم كوكبٌ
 لكنّ صلات الشعراء بالأمراء كانت في غاية التعقيد، وعلة تعقيدها أنّ الشعراء
 ينتمون إلى قبائل مختلفة الأصول والمصالح، ذات روابط كثيرة التقلب. وعلى الشعراء
 أن يأخذوا أنفسهم بالسير في شعاب السياسة المخوفة، وبين مناكب الأمراء المتدافعة،
 فلا يغضبون ملكاً يرضاء ملك، ولا ينطوي مدح أمير على الزرابة بأمير، وعليهم أن
 يكونوا قادرين على ليّ الأعناق التي تنجح بالخوارج من قبائلهم عن الجادة. فلا تمرّد هذه
 الأعناق على أئنة الملك، ولا تفاجئ شعراءها الذين جعلتهم سفراءها في الحواضر
 بغزوات تُخرج شعراءها.

وهب الشاعر قادراً على كبح قومه إذا جمحوا، فأنتى له أن يغالب الحساد
 والمنافسين الذين يكيدون له، ويفسرون مسلكه على النحو الذي ينفر منه الأمير،
 وكلّهم متمنر لطرده، ثم للظفر بقلب الأمير وخزائنه؟ يدلك على ذلك اصطراع لبيد بن
 ربيعة والربيع بن زياد في قصر النعمان، وما أثر حول خيانة النابغة للنعمان وغزله
 بالمتجرّدة، ومدحه للغساسنة، ومآل إليه الأمر من غضب الأمير على الشاعر، وتنصل
 الشاعر مما رمي به، ولم ينكشف البلاء عن النابغة إلا بعد أن تشكّى من الهمّ والعنت.
 والأرق والذعر، وأقسم اليمين تلو اليمين ليقنع النعمان ببراءته، ويفضح ضغائن
 الحساد، فقال:

أتاني أبيتّ السّلمن أنّك لمنّي وتلك التي أهتمّ منها وأنصب^(٢)
 فبت كأنّ العائدات فرشنني هراساً به يُعلى فراشي ويُقشب^(٣)
 حلفت، فلم أترك لنفسك رية وليس وراء الله للمرء مذهب^(٤)
 لكن كنت قد بلغت عني خيانة لمبلغك الواشي أغش وأكذب

ومن أبرز الموضوعات في المدح السياسي معالجة المشكلات التي تجرّها إليها الحروب
 بين الممالك والقبائل. فالممالك كانت تسعى إلى بسط سلطانها على ما حولها، والقبائل
 كانت ترفض الخضوع لهذا السلطان، فتغير على أطراف الممالك، وتنهب، ثم ترتد إلى

(١) السورة: النزلة. يتذبذب: لا يستقر.

(٢) الهم والنصب: العناية والمشقة.

(٣) الهراس: الشوك. يقشب: يجدد ويخاط.

(٤) ليس وراء الله للمرء مذهب: أي ليس بعد القسم بالله قسم.

الصحراء. وفي حلبات الصراع تستطيع جيوش الملوك المدربة أن تأسر نفرًا من المغيرين، فيضطر الشعراء إلى استرضاء الملوك لاستنقاذ الأسرى.

أسر الحارث بن جبلة الغساني شأساً أخا الشاعر علقمة بن عبدة، نفرًا من تميم، فرحل علقمة إلى الحارث، ومدحه بقصيدة ختمها التنويه ببأس الحارث، والإشادة بنعمه الكثيرة التي يصيب منها أصدقائه وأعداؤه، فكيف لا يكون لشأس الأسير حظٌ من هذه النعم؟ إنَّ عزة الحارث تأبى إذلال الناس، ولذلك اعتز أسراه بعزته، ونالهم نصيب من كرمه. قال علقمة:

يأنت الذي آثاره في عدوِّه من البؤس والنعمى له ندوب^(١)
وفي كلِّ حيٍّ قد خبطت بنعمة فحقُّ لشأس من نذاك ذنوب^(٢)
وماسئلُ في الناس إلا أسيرُ مدانٍ، ولا داني لذاك قريب^(٣)

فلما سمع الحارث الأبيات أطلق شأساً والأسرى من بني تميم.

وللأعشى مع المناذرة خبر كهذا الخبر انتهى إلى مدح سياسي كهذا المدح. فقد فتك الأسود بن المنذر أخو النعمان ببني أسد وذبيان، وأصاب نعمًا وأسرى وسبائًا من بني سعد بن ضبيعة قوم الأعشى وكان الشاعر غائبًا عن الحي. فلما قدم وجد الحي مباحًا، فأقبل على الأسود، وأنشده قصيدة ينوّه فيها بقوة الأسود وكرمه، واحتماله أعباء الحياة عن الناس، ويذكر عطفه على أقربائه من العرب، وإطلاقه الأسرى، وقدرته على مداواة الحمقى بكرمه وحزمه، ولذلك ترى الناس خاضعين له خضوع العابد لمعبوده:

عنده الحزم والتقى، وأسا الصرُّ عٍ وحملٍ لمضلع الأثقال^(٤)
وصلات الأرحام قد علم التَّأ س، وفك الأسرى من الأغلال
أريحي صلت يظلُّ له القو مُ ركوداً قيامهم للهِلال^(٥)

والنابغة الذبياني أبرع الشعراء في هذا المدح، وأبعدهم مرمى في ميدانه. فهو لم يكتف بخوض المعارك السياسية الناجمة عن الصراع بين القبائل والملوك، بل خاض المعارك السياسية التي كانت تنشب بين قبيلته وخصومها، وحاول أن يؤثر في عقد الأحلاف، وأن يوجّه الصراع القبلي الوجهة المفيدة لقومه.

(١) ندوب: آثار.

(٢) خبطت بنعمة: أعطاه من غير معرفة ذنوب: الدلو وهنا الحظ والنصيب.

(٣) أي ليس أحد يدانيه في عزِّ أسيره، يريد أنه لا يذلُّ أسيره ولا يبيته.

(٤) التقى: الحذر. أسا: دواء يريد: عنده دواء الصرع للمتعرج التَّياه.

(٥) أريحي: منبسط للمعروف: صلت: ماض. ركود: لا يتحركون.

لما نشب الخلاف بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء حرص النابغة أشدَّ الحرص على محالفة بني أسد، ثم على حماية الحلف بعد عقده، وحينما حاول بنو عامر أن يوغروا بني أسد على حلفائهم الذبيانين جابههم النابغة، ومضى يشيد ببطولة بني أسد، ويستثير نخوتهم وحميتهم، ويذكر حمايتهم لذبيان، وصدقهم في اللقاء، ويعتد أيامهم الغر؛ فيقول:

فهم درعي التي استلامتُ فيها إلى يوم النُّسار، وهم مجنيّ
وهم وردوا الجفسار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ، إني
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ أتيتهم بوذ القدر مئي
غير أن أخطر معاركه السياسية تلك التي أشرنا إليها غير مرة، وذكرنا ما احتمله فيها من عنت للتوفيق بين مدحه للمناذرة ومدحه للغساسنة. وفي هذه المعركة لقي النابغة مالقي من غضب النعمان وكيد الحساد، وبذل فيها ما بذل من أنفته، فاعتذر وتضرّع، وتنصل من التهم إلى أن تمكّن من العودة إلى النعمان آخر الأمر.

(د) خصائص المدح:

درسنا من المدح دوافعه، وحللنا عواطف الشعراء فيه، وبيننا ما ينطوي عليه من إعجاب وطمع، ثم درسنا أنواع المدح مانظم منه للشكر، ومانظم للتكسب، وما خالط السياسة والاعتذار. ولم يكن هذا التقسيم دقيقاً، لأنّ الشاعر الجاهلي لم يكن يقصر مدحه على نوع واحد من هذه الأنواع، فقد يمدح للشكر بقصيدة، ويمدح للتكسب بأخرى، ولأنّ هذه الأنواع إذا اختلفت في طائفة من المعاني فإنّها تلتقي في مجموعة من الخصائص الفكرية والفنية فما أهمُّ هذه الخصائص؟

(أ) الخصائص الفكرية:

من أبرز الخصائص الفكرية في المدح الجاهليّ أنّه يرتبط بالحياة العامة ويصوّر جانباً من جوانبها، فهو حجة من عقد، وصورة من صور الحياة التي تكنف الشاعر بحرماً وسلمها، وحلّها وترحالها، وخاطرة من خواطر كثيرة تعرض للشاعر كالغزل والصيد والتأمل في الحياة، والفخر بالنفس والقبيلة. فمعلقة زهير- وهي من أكثر

المعلقات احتفالاً بالمدح - أربت أبياتها على ستين بيتاً، ولم تزد الأبيات التي مدح بها الشاعر الحارث وهراً على ثمانية أبيات، فإذا جعلنا هذه المعلقة نموذجاً يعتد به في الإحصاء قلنا إن المدح ثمن الشعر الجاهلي. والحق أنه أقل من ذلك بكثير. فأكثر الشعر الجاهلي يعرض عن هذا الغرض، والمعلقات المشهورة تكاد تخلو منه، والمفضليات على وفرة عددها لا تحوي إلا يسيراً من المدح، مما يدل على أن المدح لم يكن الشاغل الأول الذي يشغل الشاعر، ولا الغاية التي توجه إليها القصيدة.

ومعاني المدح تختلف باختلاف الممدوحين في الطبقات والطبائع، ثم باختلاف الشعراء في الثقافة والصلات بالحضارة والبداءة. فللملك السلطان الممدود والتاج المفقود، وفك الأسرى، والترف والسرف. وللقادة الشجاعة والنجدة وإغاثة الملهوف، ولشيوخ القبائل الكرم والوفاء وحسن الجوار. وربما كان الأعشى أبرع شعراء المدح في اختيار الأفكار المناسبة لكل ممدوح.

ومن خصائص المدح الفكرية نقله الأحداث التاريخية، وسرده أيام العرب، وعنايته بتسجيل العلاقات التي كانت قائمة بينهم وبين جيرانهم من روم وفرنس وأحايش، وتصويره حياة العرب اليومية ومفاهيمهم في الحكم، ومثلهم العليا، وحديثه عن بداوتهم وحضارتهم، وعن طبيعة الحضارة التي تأثروا بها. وديوانا الأعشى والنابغة حافلان بأدوات الحضارة وفنونها، وهما وغيرهما من دواوين الشعر الجاهلي من أهم المصادر الموثوقة التي يحسن الاعتماد عليها في دراسة التاريخ العربي قبل الإسلام، وفي دراسة المفاهيم الخلقية والقيم والمثل العليا التي صنع منها الضمير العربي والوجدان العربي.

٢) الخصائص الفنية:

لا ينفرد المدح من أغراض الشعر الجاهلي بخصائص فنية متميزة، لأنه بعض هذا الشعر. ومع ذلك فإن طبيعة أفكاره غلبت عليه طائفة من الخصائص التي تبهت في الأغراض الأخرى وتحفت. ومنها المبالغة.

لما كان المدح يرمي إلى إرضاء الممدوح فإن الشعراء لم يكونوا يتأثمون من المبالغة في تصوير خصال الممدوح، ولعل ذلك مردود إلى أن الصديق عند الشاعر لا يعني نقل الحقيقة بصورتها المرئية، وإنما يعني تصوير الحقيقة بالصورة القادرة على إظهارها

بقسمات مؤثرة متمعة . ولذلك سمح الشاعر لنفسه أن يغلو ويشتط في تضخيم الصور، فزعم النابغة أن سيوف الغساسنة تشطر الفارس المربل بدرع سلوقية ضافية مضاعفة الزرد، فإذا شطرته شطرين وبلغت طبها الأرض اصطدمت بالصخر ، فانتثر منه الشرر:

تقد السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباحب
وهذه الخنصية قليلة الشيوخ في المدح، لأنك تجد كثيراً من الشعراء يؤثرون الإنصاف على الإسراف، والواقع على الخيال. فإما أن يعرضوا أفكارهم بأسلوب مجرد، وإما أن يعرضوها بصور معقولة لا ينجح فيها الخيال ولا يخلق، بل يستمد مادته من بيئة الشاعر. مدح النابغة الغساسنة فجعلهم في البيت الأول كالمصاييح التي تكشف سواد الليل، وفي البيت الثاني زهد وهجم على المعنى، وعرضه بأسلوب مباشر، فذكر أنهم ملوك بالوراثه، كرماء في الشدة والرخاء، فقال:

لا يبعد الله جيراناً تركتهم مثل المصاييح تجلو ليلة الظلم^(١)
هم الملوك وأبناء الملوك لهم فضل على الناس في اللأواء والنعيم^(٢)

ومن خصائص المدح مزجه بالقصة التاريخية، ففي ديوان الأعشى قصيدة ميمية في مدح قيس بن معد يكرب، سرد فيها الشاعر أقصوصتين أولاهما عن (قصر الحضرة) الذي حاصره شاهبور عامين كاملين وأخفق في قهره، لأن أصحابه أثروا الموت على الاستسلام، والثانية (سيل العرم) وخراب مأرب. وغرضه من القصتين الاعتبار:

فسي فلك للمؤتسي أسوة ومأرب قسى عليها المرم^(٣)

ولا تستغرق الأقصوصة عادة أكثر من أبيات قليلة، لكنها تلون الشعر الغنائي بلون ملحمي، وتحيي أفكاره المجردة بما تبت فيها من أحداث، وتفسر حاضر الإنسان بماضي غيره. وقد كان النابغة أبرع الشعراء الجاهليين في تسخير القصة لهذا الغرض، وفي عرضها بأسلوب فني رائق. ومذائحه زاخرة بأخبار الأولين كقصه سليمان الذي سخر الله له الجن، وحكمه في الناس، وأمره بمعاقبة العاصي، وإنصاف المظلوم، وما النعمان إلا سليمان آخر سخره الله لهداية الناس، وردهم عن الانحراف والزيف:

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له قم في البرية فأحددها عن الفتد^(٤)

(١) مثل المصاييح: أراد حسن الوجوه وإشراقها والاستضاءة بأرائهم

(٢) اللأواء والنعيم: الشدة والرخاء.

(٣) المؤتسي: المتعزي.

(٤) أحددها: امتنها. الفتد: الخطأ في القول والفعل وغير ذلك.

مراجع بحث المديح

- | | |
|----------------------------|---------------------------------|
| ١ - ديوان الأعشى | ت د . محمد محمد حسين |
| ٢ - ديوان طرفة بن العبد | ط . مجمع اللغة العربية بدمشق |
| ٣ - ديوان النابغة الذبياني | ت أبو الفضل ابراهيم |
| ٤ - شعر زهير بن أبي سلمى | ت د . فخر الدين قباوة |
| ٥ - الشعراء والشعراء | لا بن قتيبة ت أحمد شاعر |
| ٦ - العصر الجاهلي | د . شوقي ضيف |
| ٧ - العمدة | لا بن رشيق محي الدين عبد الحميد |
| ٨ - فن المديح | أحمد أبو حاقه |
| ٩ - المفضليات | ت أحمد شاعر وهارون |
| ١٠ - النابغة الذبياني | د . عمر الدسوقي |

الفصل الخامس

الهجاء

[الهجاء لغة واصطلاحاً، دوافع الهجاء وتأثيره، معاني الهجاء، أنواع الهجاء (الهجاء القبلي، الهجاء الشخصي، الردّ على الخصوم، التنديد بالردائل) خصائص الهجاء]

أ - الهجاء لغة واصطلاحاً:

الهجاء في اللغة الشتم بالشعر. جاء في لسان العرب: «هجاه يهجو هجواً وهجاء وتهجاء ممدود: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح. قال الليث: هو الوقعة في الأشعار. . وهم يتهاجون: يهجو بعضهم بعضاً، وبينهم أهجوة وأهجية ومهاجاة يتهاجون بها. »

والهجاء في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر بالذمّ والتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية. وهو نقيض المدح، لأنّ المدح يذكر الفضائل، والهجاء يذكر الرذائل.

ب - دوافع الهجاء وتأثيره:

حفلت الحياة القبلية في العصر الجاهلي بأنماط مختلفة من الصراع والخصومة والتنافس، تجاوزت أصداؤها في الشعر، وعبر عنها الشعراء مرّة بالفخر والمدح، وثانية بالسويد والتهديد، وثالثة بالسخر والهجاء. وفي هذه الأغراض كلّها كان الشعراء يفرغون ماتركه في نفوسهم تجارب الحياة من عواطف الحبّ والكراهة والإعجاب والنفور والرضى والغضب.

ويُحِيل إلينا أنّ عواطفهم في الهجاء كانت أقرب إلى العنف والصدق، والحرارة والتوجّع من عواطفهم في المديح، لأنّ سوق التكسب بالهجاء قليلة الحظّ من الرواج،

وغاية مايفعله الشاعر المتكسب - إذا كان التكسب بالهجاء ممكناً - أن يهتد من عدا على حق له، فيردّه إليه، وأن يشوب مدح الممدوح بشيء من التعريض بخصوصه، ليكون شعره أفعال في نفس الممدوح، فيزيد في جائزته. غير أن هذا المقدار اليسير من مملأة الممدوح ومظاهرتة على خصمه لاينزل بدوافع الهجاء إلى الكذب والادعاء إلا في أحوال قليلة.

وإذا كان لنا أن نشك في الباعث الأول الذي يبعث على المديح، وهو الإعجاب، فإننا نجد صعوبة في إنكار الباعث الأول الذي يبعث على الهجاء وهو البغضاء، لأن افتتان الشاعر بنفسه وبفنه يجعل أدنى انتقاص أو نيل من نفس الشاعر أو فنه مدعاة للامتناع والغضب. ولاسبيل لإراحة النفس من هاتين العاطفتين المضيتين إلا بالتعريض الخفي أو الهجو الصراح.

وربما كان الهجو أعنف من المدح وأصدق، لأن الأول أقرب إلى الانفعال النابع من الذات، والثاني أقرب إلى الانفعال الطارئ على الذات. وتأويل المسألة أن الدافع إلى الهجاء - وهو الغضب - تشتعل جذوته في نفس الشاعر أول الأمر، ثم تزيد الأحداث تسعراً، حتى يضيق بها صدره، فتنتقل لتثار من أثارها، وأن الدافع إلى المدح إعجاب بأعمال ومآثر لاحظ للشاعر منها إلا أن يذكر غيره. فمصدر الهجاء الشاعر، ومصدر المدح سواه، فهو - أي الدافع إلى المدح - فائر الأثر في حس الشاعر، ضئيل التعلق بنفسه، يشعره بضالة الجرم أمام العظمة. والشاعر - كما ذكرنا - إلى الاختيال والغرور أقرب، وعلى الإدلال بمزايه وسجايه أحرص، يدلك على ذلك أن أشد الشعراء وقاراً لا يملكون أنفسهم عند الغضب. وأنت تعرف من حكمة زهير وورزانتة، ومن نبلة وفضله، ومن حلمه وسعة صدره مالا تعرف لغيره من الشعراء، وتعرف كذلك أن هذا الشاعر حينما أثاره بنو الصيداء ثار، وخلع ثوب الوقار، وهجا الحارث بن ورقاء هجاءً أزرى بالهاجي إزرأه بالمهجو.

وربما كان الهجاء أعنف من المدح لأن طبيعة العاطفة التي يصدر عنها الهجاء متفجرة متنمرة، والمجتمع البدوي المتنمر بصورة دائمة للهراش والمصاولة يتلقى هذه العاطفة كما يتلقى الهشيم اليابس الشارة، فيحترق بها، ويحرق غيره.

ويبدو أن خوف العرب من الهجاء كان أظهر من ارتياحهم للمدح، وأنهم كانوا من السنة الشعراء الحداد على حذر، فهم يعايشونهم ويحاذرونهم كما يعايش سكان المناطق البركانية براكينهم المخوفة، وكما يحاذر أهل الغابات الكواسر والضواري. ولم يغفل

الشعراء عن سلاحهم هذا، فراحوا يتوعدون به الناس، ويقرنون به سلاحاً خفياً أشدّ تأثيراً في عامة العرب، هو قوة الشعر الشيطانية، وأثره السحريّ الرهيب، فإذا همّ الشاعر بالهجاء استعان شيطانه، فقفذ الشيطان في صدره ولسانه من قوة السحر ما يصعق المهجّو.

انظر إلى الأعشى كيف قابل خصومه حين ائتمروا به، وأبدؤا له النواجد، وتنمّروا لافتراسه. لقد حرّك عصاه السحرية، قلبه شيطانه (مسحّل)، وقذف الرعب في قلوب الخصوم، وضرب بعصاه صدر الأعشى، فانفجر منه سيل يغرق، وبركان يحرق، فإذا غريمه جهنّام مصعوق بسحره، أو غريق في بحره:

فلما رأيتُ النَّاسَ لِلشَّرِّ أَقْبَلُوا ونابؤا إلينا من فصيح وأعجم^(١)
دعوت خليلي مسحلاً، ودعّوا له جهنّام، جدعاً للهجين المذمّم^(٢)
حباني أخي الجنّي، نفسي فداؤه بأفيح جياش من الصّدر خضم^(٣)

وللدكتور يحيى الجبوري رأي يظاهر ما ذكرنا، فهو يرى أنّ «الصلة الشعر هذه بالسحر نسبوا القوة الخفية (في الشعر) إلى الشرّ، فقالوا: شيطان الشعر، ولم ينسبوها للخير». ويرى أن هذه الصلة الشيطانية بين السحر والشعر كانت تدفع الشعراء إلى مسلك غريب، وهو أن يلبسوا حينما ينشدون الهجاء ملابس غريبة، وأن يمسخوا هيئاتهم، ليوقعوا الرعب في نفوس الخصوم، ويشفع رأيهم بما فعله لبيد حين هاجى الربيع ابن زياد في مجلس النعمان، ثم يقول: «ويقول المرتضى: وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء».

وسواء أكان هذا المسلك الغريب ظاهرة عامّة لدى شعراء العصر الجاهلي أم بدعة ابتدعها بعضهم ولم تشيع فقد «كانت العرب تحشى الهجاء، وتفرق منه، وبخاصة الأشراف، فقد كانوا ييكون بالدموع الغزار من وقع الهجاء، كما بكى غحارق بن شهاب، وعلقمة بن علاثة، وكذلك عبد الله بن جدعاء. وكان هجاء خدّاش بن زهير. وقد كان من خوفهم من الهجاء وأثره في نفوسهم أنّهم إذا هجاهم شاعر بسوء - ولو كانت مفتراة - فإثمهم يتوارون خجلاً».

وليس من المستغرب أن تنفر نفوس العرب من الهجاء، وأن يتحول نفورها إلى

(١) نابؤا: رجعوا.

(٢) جدعاً: قطعاً والجدع قطع أنف أو يد أو شفة. الهجين: اللّثيم.

(٣) أفيح: واسع. جياش: يغلي. خضم: واسع.

جزع وهلع ، لأنّ الهجاء - على اختلاف دواعيه ومرامييه - صورة من صور الحياة الشائنة «ولعلّ الوحشة والانقباض والنقمة والحقد والعداوة ، لعلّ هذه الأحوال جميعاً تنعقد في نفس الشاعر وتتضاعف وتتطور ، وتنصهر بعضاً ببعض في أعماق الوجدان ، وتصدر إلى الخارج بهجاء فيه كثير من الملامح المشوهة المنكرة التي ليست في الواقع سوى تعبير مادي محسوس عن تلك الظلال الشعورية الموحشة . فإنّ الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس . إنه تمجيدٌ لملامح الشر والاختلال» .

ج - معاني الهجاء :

لما كان الهجاء نقيض المدح والفخر فمعانيه الشائعة فيه هي أضداد معاني المدح والفخر . إنها المخازي والنقائص التي ينجل منها العربي الجاهلي ، ويُجمع القوم على أنّها عيوب مرذولة ، ومثالب منبوذة ، وخلق ذميم ، ومسلك مستقيح .

فإذا كان العرب يفخرون بالشجاعة والكرم فقد كانوا يعيرون بالجن والبخل . وإذا كانوا يباهون بالوفاء والعزة وحماية الجار فقد كانوا يرمون خصومهم بالغدر والذلّ والعجز عن الإجارة ، ومن يمدح بالحلم والعلم وفرض السلطان على الناس فمن الطبيعي أن يهجو بالرعدة والجهل والخضوع لأولي الجور .

ومن الصعب أن نتصور ردائل الجاهلين معزولة عن طبيعة الحياة البدوية ، مفصولة عن الحميّة الجاهلية ، لأنّ المثل العليا التي يعتزّ بها مجتمع من المجتمعات ليست قيماً مطلقة تحافظ على سموها في كلّ زمان وفي كلّ مكان ، وإنّما هي تعبير عن حاجة هذا المجتمع إليها في وضع من الأوضاع للحفاظ على توازنه . وكلّ مسلك أو خلق يسبب له الاختلال يوصم بالنقص ، ويرمى صاحبه بالانحراف لذلك كان عرب الجاهلية أحياناً يذمّون خصومهم بمعرات لاتعدّ اليوم في الرذائل ، كأخذ الدية ، والقعود عن الثأر ، وضعف العصية القبلية ، واختلاط الأنساب .

والعيوب التي ينعتق منها الهجاء زمردتان : عيوب النفس ، وعيوب الجسد ، ويبدو أنّ العرب في العصر الجاهلي كانت تعدّ ذكر العيوب النفسية أبلغ في الذمّ ، ولذلك انصرف الشعراء عن هجو خصومهم بالعاهات أو زهدوا في هذا الهجو ، ولم يفحشوا في الهجاء ، لأنّهم وجدوا في الفحش سقوطاً للهاجي لا المهجو ، ولغاً في الأعراض والعورات لا يليق بذوي المروءة . ولعلّ الشعراء زهدوا في عيوب الجسد لأنّها مفروضة على الإنسان لا قبل له بتركها أو إصلاحها ، أمّا مخالفة الفضائل فخروج على ماتواضع

عليه العرب من قيم ومثل عليا. قال ابن الأثير: «يستحب في الهجاء ألا يكون في ظاهره فحش يتحاماه ذوو الدين والمروءة، ولا يقبح إيراده في المحافل، ولا يخشى غائلة الهجو به. . ومتى أتى الشاعر في شعره بالقذف والإفحاش والسباب دلّ ذلك على لؤم الشاعر وشيئته. ومن يصدر ذلك عنه من الشعراء فقد هجا نفسه قبل المهجو».

وقال أبو عمرو بن العلاء: «خير الهجاء ماتنشده العذراء في خدرها، فلا يقبح بمثلها. نحو قول أوس:

إذا ناقةٌ شدت برحلي ونمرقٍ إلى حيّكم بعدي فضلٌ ضلّاهُ»

وقال ابن رشيق: «وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وماتركب من بعضها مع بعض. فأما ما كان من الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ماتقدم، وقدامة لا يراه هجواً البتة. وكذلك ماجاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً، ولا يعدّ الهجو به صواباً. . والذي أراه أنا على كلّ حال أن أشدّ الهجاء ما أصاب الغرض، ووقع على النكتة».

ومن يستعرض آراء القدماء في معاني الهجاء يجد فيها ما يشبه الإجماع على استنكار القذف والسب، واستجادة التعريض العفيف. قال خلف الأحمر: «أشدّ الهجاء أعفّه وأصدقّه» وقال صاحب الوساطة: «فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل لفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس. فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن».

د - أنواع الهجاء:

من كلام النقاد على معاني الهجاء، ومن تفضيلهم بعض المعاني على بعض يستطيع الدارس بشيء من الملاحظة والتسمع أن يزعم أن الهجاء في الشعر الجاهلي لم يكن من نمط واحد، بل كان من أنماط متعددة. غير أن القليل الذي بلغنا من أشعارهم لا يتيح لنا أن نمضي في تقسيم هجائهم مضيّ الواثق المطمئن القادر على أفراد كل قسم بسائت يتفرّد بها.

(١) التمرق: الطنفسه فوق الرجل .

ويبدو أن النفس العربية لم تكن تولي الزّراية بالردائل اهتماماً يعدل العناية بالفضائل، فقل هجوها، وكثر فخرها «ولو نظرنا في المعلقات التي تمثل أقصى مانفذ إلينا من الشعر الجاهلي لتحقق لنا أنها تلمّ بالفخر والغزل والوصف والخمرة وما أشبهه. ولكنها تكاد لا تنصرف إلى الهجاء إلاّ لما في فلذات مبتسرة، وكذلك الأمر في سائر القصائد الجاهلية، فإنّ نزعتي الوصف والفخر أوشكتا أن تستنفداها».

وهكذا نستطيع - على قلة ما بين أيدينا من نصوص - أن نخضع هجو الجاهليين إلى شكل من التقسيم يقفنا على أربعة أضرب، هي: الهجاء القبلي، والهجاء الشخصي، والردّ على الخصوم، ونقد الردائل.

(١) الهجاء القبلي:

إذا كان الصراع القبلي في العصر الجاهلي يتجلى في الحروب التي عرفت بأيام العرب فإنّ السلاح في هذا الصراع لم يكن في ميادينها كلّها بيض السيوف وسمر الرماح، وإنّما كان في بعض ميادينها صراعاً فكرياً، تشهر فيه الألسنة، وتقذح القرائح، وتُرْمى سهام الكلام. وكانت المعركة بوجهيها الدموي والفكري ترمي إلى مرمى واحد، هو النيل من الخصم أو الإجهاز عليه بعد جرحه في حلبة النزاع على البقاء. وللوجه الفكري في هذه الملحمة قسّات مشرقة يرسمها الفخر، وقسّات غائمة يرسمها الهجاء، وفي هذه القسّات الغائمة يترأى لك التشاؤم والبغض والعداوة والحقد والقس، وكل ما يسوء وينوء من أفكار الشعراء وعواطفهم. فالمرقش الأكبر هجاً قوماً من العرب هجواً موجعاً، فزعم أنهم لا يكسبون أقواتهم إلاّ بالفساد وانتهاك المحرّمات، وأنهم إذا أخصبوا أطغاهم الخصب، وإذا أملقوا كشف الإملاق لؤمهم:

لسنا كأقوام مطاعمهم كسب الخنا، ومهكة المخرم^(١)
إن يخصبوا يعميوا بخصبهم أو يجديبوا فهم به الأم^(٢)
وحمل امرؤ القيس على بعض القبائل حملة منكراً، فقبّح وعفّر، وجدع الأنوف، وعزا إلى الرجال أسوأ ما تعبر به النساء، ورماهم بتضييع الجار، والتفريط بالحقوق:

(١) الخنا: الفحش. الهك: المبالغة في كل شيء.

(٢) العمى: المعجز أو عدم اعتدائه المرء لوجه مراده.

ألا قبّح الله البراجم كلّها
وأثر بالملحاة آل مجاشع
فما قاتلوا عن ربهم وربيبهم
وإذا كانت العرب تفاخر بالشجاعة، فأهجى ماتهبو به التخنث والضعف،
وترك القتال، والاستكانة للعدو كما تستكين الحمر لمن يسوقها، والصراخ من الذعر كما
تصرخ المعزى وتثغو الشاء. وأوجع ما يكون الهجو بهذه الرذائل أن تكون شاملة، تعيّره
قبيلة أو مجموعة من القبائل. قال بشر بن أبي خازم:

وليس الحيّ حيّ بني كلاب
وقد ضمزت بجرّتها سليم
وأما أشجعُ الخنثى فولّت
ويبدو أنّ الشعراء كانوا ينزهون هجومهم القبلي عن بذيء القول وفاحشه، لأنّ
عاره - كما ذكر النقاد - يلحق الهاجي قبل المهجوة، ويذهب بهيبة المتكلم قبل هيبة
السامع. هجا بشر بن عليّ الطائي بني عاملة، فكان أول ما هجاهم به بداءة ألسنتهم
في الشعر، ثم أضاف إليها خفر الذمم، وانحطاط أقدارهم عن أقدار الناس وقلة
مواليهم والعبيد، وقصورهم عن شئ الإغارة واغتنام الفيء. قال بشر بن عليّ:

أعامل مابال الخنى تقذفونه
وما تمنعون الجار منكم بدمّة
قبيلة دقّت، وقلّ عبيدها
وربما كان هذا الهجاء - على ما فيه من إيذاء - أهون على القبيلة من السخر
القاتل، والتهكم اللاذع، والهزء الذي يغشي الفكرة المعروضة بغشاوة من الخيرة
المذهلة. لقد فكر زهير في كنه بني حصن، فلم يهده تفكيره إلى حقيقتهم، أهم من
الذكور أم من الإناث؟ فإن كانوا ذكوراً فقيم ضعفهم وخوفهم، وإن كانوا إناثاً، فمن
حق كلّ امرأة أن تكون ذات بعل، وهو على تزويج العوانس والأيامى حريص:

(١) الجذع: القطع وقد تحمل معنى الإذلال. عقر: مرّغه بالتراب.

(٢) أثر بالملحاة: خصّ بالشتم. المفارم: خرق تحملها النساء في فروجها لحيض أو غيره.

(٣) ضمزت بجرّتها: يريد أنّها سكنت وذلت من الخوف والضمز أن يسلك الحيوان جرتة في فيه.

(٤) الشظي: مكان. يمار: أصوات المعز.

(٥) عامل: عاملة اسم قبيلة. مسدى وملحما: من سدى الثوب ولحمته وهو نسجه أي يهجوته هجاء محكماً.

(٦) تقيثون مغنياً: تغنمون غنيمة.

وما أدري وسوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء
 فإن تكن النساء محجبات فحق لكل حصنة هداء^(١)
 وعلل بعض النقاد إيثار العرب التعريض على التصريح بأن التعريض يثير
 الشوق إلى التأويل، ويقده في الفكر شرارة التفسير، ويدفع السامع إلى الكشف عما
 وراء الكنايات من حقائق، فقال: «التعريض في الهجو أبلغ من التصريح لاتباع الظن
 في التعريض».

(٢) الهجاء الشخصي:

قد يكون هذا الضرب من الهجاء أعنف الهجاء وأشدّه، وأحفله بالعيوب.
 وعنفه ناجم عن الدوافع إلى نظمه كإغضاب الشاعر والاثتار به. ولم يكن الخوض فيه
 قاصراً على الشعراء، بل شاركت فيه الشواعر بقدر. فالخرنق أخت طرفة بن العبد
 هجت عبد عمرو بن بشر بعد أن وشى بأخيها، ودختنوس هجت النعمان بن قهوس
 التميمي، والخنساء هجت في جاهليتها دريد بن الصمه حين خطبها، فردته، وأرسلت
 إليه تقول: «ما كنت لأدع بني عتي، وهم مثل عوالي الرماح، وأتزوج شيخاً، وقالت:
 معاذ الله ينكحني حبركي^(٢) يقال: أبوه من جشم بن بكر^(٣)
 ولو أصبح في جشم هدياً إذا أصبح في دنس وفقر
 وربما اختلطت في هذا الضرب من الهجاء عيوب الفرد بعيوب القبيلة، فقد رأيت
 كيف بدأت الخنساء بهجو دريد، ثم انتقلت إلى هجو قومه. وسلك سيرة بن عمرو
 الفقعي هذا المسلك حينما هجا ضمرة بن ضمرة النهشلي، إذ عيره بضعفه، وبضعف
 قومه الذين تفرقوا عن نسائهم، فاضطرت النساء إلى التشبه بالإماء ليدفعن عن
 أنفسهن ذل السباء، لأن العرب لاتسبي غير الحرائر:

أتنسئ دفاعي عنك إذ أنت مُسلم وقد سال من ذلّ عليك قَواقم^(٤)
 ونسوتكم في الرّوع بادِ وجوهها يخلن إماء، والإماء حرائرُ
 ومن أشنع العيوب التي كان الشاعر الجاهلي يرمي بها خصمه الجبن والعجز عن
 حماية الجار، وهذا يعني أن الهجاء الشخصي لا يختلف في جوهره عن الهجاء القبلي. هجا

(١) هداء: زواج.

(٢) حبركي: الضعيف الرجلين كأنه مقعد لضعفها، والطويل الظهر القصير الرجلين.

(٣) مسلم: غزل.

أبو ثمامة بن عازب الضبي رجلاً اسمه محرز، فوصمه بالهوان المَعْدِي الذي ينتقل منه إلى مَنْ يقاربه، وإذا كان محرز عاجزاً عن مدافعة الذلّ عن نفسه، فكيف يدفعه عَمَنْ يلوذ به؟

وقلت لمحرز لما التقينا تنكّب لا يقطرك الرّحام^(١)
 أتسألني السّوية وسط زيد ألا إنّ السّوية أن تضاموا^(٢)
 فجارك عند بيتك لحم طبي وجاري عند بيتي لا يرام^(٣)
 وحقّ الجارة - عند العرب - فوق حقّ الجار، فإذا عدا العربي على حرمة جارته، أو سعى إليها برية رماه الناس بالتعهر والفسوق، فكيف إذا جمع إذلال الجار إلى مراودة الجارة؟ هجا ثرملة بن شعاث الأجيّ عمرو بن المنذر بن ماء السماء أو عمرو بن هند، لأنه غدر بجيرانه من بني طيء، فجرّ على رجالهم الذلّ، وعلى نسايتهم العار، إذ كان يتودّد إليهن بالهدايا والعطايا، لعلّه يقضي منهن وطراً، أو يظفر بوصال. قال ثرملة:
 والله لو كان ابنُ جفنة جاركم لكسا الوجوة غضاضة وهوانا
 وسلاسلًا يشنين في أعناقكم وإذا لقطع تلکم الأقرانا
 ولكن عادته على جاراته مسكاً وريطاً دارعاً وجفاناً^(٤)

في
الـ

وللنسب في هذا الضرب من الهجو موضع، لأنّ أشدّ النقائص على العربي أن ينتقص أصله، أو يُشكّ في انتمائه إلى أهله، أو يتهّم بأنّه من غير العرب، هجا بشر بن عليّ الطائي ابن الرقاع فجعله ساقطة مالها لاقطة، و «فقعة في قاع» أي: نكرة لا يعرف نسبه، وأنكر أن يكون له في المجد سابقة أو لاحقة، وحرّم عليه الكلام في نديّ السّراة، فقال:

بني الرّقاع مالم قولك ينتمي وكنت أحتقّ النّاس ألا تكلمنا
 عهدتك عبداً لست من أصل معشر عن المجد مقطوع السّواعد أجدا
 وهل كنت إلا فقّع قاعٍ بقرقر وساقطة بين القبائل مُسلماً^(٥)

(٣) الردّ على الخصوم:

قد يتهاجى شاعران، فيغدو الهجاء شكلاً من أشكال الترافع والمنافرة، يختلط

(١) يقطرك: يصعرك صرعاً شديداً، تنكّب: تتع. .

(٢) السوية: العدل والتساوي. .

(٣) الرّيط: جمع مفرد ريطه الثوب اللين الرقيق. .

(٤) الفقّع: ضرب من الكمأة ويشبّه به الرجل الليل فيقال فقّع قرقر، وفقعة في قاع. .

فيه الفخر والذم، وهجو الفرد بهجو القبيلة. وربما كان هذا الضرب بداية لفن النقائض الذي ازدهر في العصر الأموي. «ومن هذا الهجاء ماكان بين امرئ القيس وبعض الشعراء بعد مقتل أبيه كعبيد بن الأبرص، وسبيع بن عوف، وأمّية بن خلف الخزاعي، وحنان بن ثابت، وثابت شرّاً، وحاجز الأسدي».

جاء في أخبار امرئ القيس أنه «كان بينه وبين سبيع بن عوف بن مالك بن حنظلة قرابة، فأتى سبيع امرأ القيس يسأله، فلم يعطه شيئاً، فقال سبيع أبياتاً يعرض بامرئ القيس فيها، ويذمّه، فقال امرؤ القيس عجيباً له على ذلك:

أبلغ سبيحاً إن عرضت رسالة أيّ كهّمك إن عشوت أحامي^(١)
أقصر إليك من الوعيد فإني ممّا ألقى لا أشدّ حزامي^(٢)
وفي هذا الهجو أدب واحتشام، وترفع عن الإفحاش، ودفاع عن النفس، وزجر مهذب عن التهديد، وتنمّر للمصاولة.

ومن هذا النمط ماكان بين عامر بن الطفيل ونابعة بني ذبيان. وعامر كان البادي

إذ قال في هجو النابعة - واسم النابعة زياد -:

ألا من مبلغ عني زياداً غداة السّاع، إذ أرف الضّراب^(٣)
«فلما بلغ هذا الشعر شعراء بني ذبيان أرادوا هجاءه، واثتمروا له، فقال لهم النابعة: إن عامراً له نجدة وشعر، ولسنا بقادرين على الانتصار منه. ولكن دعوني أجهه، وأصغر إليه نفسه، وأفضل إليه أباه وعمه، فإنه يرى أنه أفضل منها، وأعبره بالجهل» وردّ النابعة على عامر فلم يفحش، ولم يسف، واكتفى برميّه بالرعونة، وجعله دون أبيه وعمّه في الحكمة والرشاد، وسخر من كبريائه، وأياسه من اكتمال العقل، فقال:

فإن يك عامر قد قال جهلاً فإن مظنة الجهل السّباب^(٤)
فكن كأبيك أو كأبي براء توافقك الحكومة والصّواب^(٥)
ولا تذهب بحلمك طاميات من الخيلاء ليس هنّ باب^(٦)
فإنك سوف تخلم أو تناهى إذا ماشيت أو شاب الصّراب^(٧)

ومن يستعرض نقائض الجاهليين يجد فيها سمة جامعة، وهي ارتفاعها عن الإسفاف، وفكرة شائعة، وهي إنذار الخصم قبل إطلاق اللسان فيه. وقعت بين قيس

(١) عشوت: جهلت.

(٢) أقصر إليك: خفف وائته. لا أشدّ حزامي: لا آبه ولا أستعدّ.

(٣) أرف: اقرب. الضّراب: الضرب أو الحرب.

ابن مسعود الشيباني وراشد بن شهاب اليشكري مهاجرة، فزجر راشد قيساً، وحذّره من شتم الناس، وذكره ماكان بينهما من حسن جوار، وهذّده وتوعّده، لم يهذّده بلسانه الذي برّاه من الشتم، بل توعّده بسيفه الذي تكسّر من مقارعة الخصوم، فقال:

فمهلاً أبا الخنساء لاتشتمني
ولا توعدي إنّي إن تلاقيني
فتقرع بعد اليوم سنك من ندم
معي مشرفي في مضاربهم قضم^(١)

ثم هذّده بأن يهجو بقصيدة أخرى، يلقيها في سوق عكاظ حيث يجتمع الشعراء تحت قبة الجلد، وفي ظل شجرة كانوا يفيثون إليها:

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد
أصوف بأدراع ابن طيبة أم تدم
بدم يغشي المرء خزيلاً ورهطه
لدى السرحة العشاء في ظلها الأدم

وقد نجد في هذه النقائض نوعاً من التصوير الساخر، لكنّه لا يقارف الفحش والولغ في الأعراض. هجا يزيد بن الصعق قوم أوس بن غلفاء التميمي، فردّ أوس على يزيد بأبيات يعيّره فيها بضعف الرأي، وجبن الأتباع، واضطراب القيادة، وينهاه عن أن يعود إلى هجوه قومه بني تميم، ويبيّن له أنّه لم يجن من بغيه عليهم إلّا الشرّ، وحسبه خزيلاً أنّه غد، - بعد أن هجاهم - مروّعا شريدا، يخافهم ويفرّ منهم كما تخاف القطاة النسر، وكما يفرّ الظليم من الصياد:

وجدنا من يقود يزيد منهم
ضعاف الأمر غير ذوي نظام
كانت غير سائلة ضروط
كثير الجهل شتم الكرام^(٢)
وانك من هجاء بني تميم
كمزدد الغرام إلى الغرام^(٣)
وهم تركوك أسلح من حباري
رأت صقراً وأشدّ من نعام^(٤)

وأبرز المعاني التي تشيع في تهاجي الجاهليين التحذير والتهديد، ورمي الشاعر خصمه بالرعونة والصلف، ودعوته إلى تحكيم العقل في الخصومة، فإذا انتبذ المهجو حكومة العقل احتكم الهاجي إلى السيف. وفي هذه المعاني رجولة وأنفة ورفعة، تحفظ أعراض الشعراء، وتربأ بشعرهم عن السقوط في السباب، وتجعله أرقى من نقائض جرير والأخطل والفرزدق الذين تهاوشوا وتهارشوا، ومزقوا أنسابهم وأعراضهم بالسنتهم الحداد.

(١) قضم: تكسر وتفلل.

(٢) السائلة: المرأة التي تعالج السمن.

(٣) الغرام: الشر الدائم.

(٤) الحبارى: طير يسبح حين الخوف.

التنديد بالردائل :

ربما كان هذا الضرب من الهجاء أرقى من الأضرب السابقة وأعف، لأنه إلى النقد التربوي أقرب، وبالتوجيه الخلقي أشبه. فيه نصح وإرشاد، وتقويم وإصلاح. وفيه يضعُ الشعراء من ذوي الحكمة خلاصة تجاربهم في الحياة بين أيدي الأغرار، فينصح كبار النفوس لصغارها، ويؤثب الأعرزة الأذلة، ويثقف السوي الغوي.

هجا عروة بن الورد - وهو أمير الصعاليك - الصعلوك الخامل الذي يأوي في الليل إلى بيوت الأغنياء ليصيب من فئات الموائد، فطلق يسخر من ضؤولته وفسولته، ورضاه باليسير من القوت، وعيره باللؤم والأثرة، فهو إذا ظفر بالزاد لم يكن لغيره فيه نصيب، وإذا عزّ عليه أخذم نفسه نساء القبيلة، فكان أذلّ من عبد، وأعيا من بعير متبذ:

لحى الله صعلوكاً إذا جنّ ليله مضى في المشاش آلفاً كل مجزرة^(١)
يعدّ الغنى من دهره كل ليلة أصاب قراها من صديق ميسر
قليل التماس المال إلا لنفسه إذا هو أضحى كالعريش المجور^(٢)
يعين نساء الحي ما يستعنه فيضحى طليحاً كالبعير المحسر^(٣)
وأرقى ما في هذا الهجاء التجرد من الهوى، والإخلاص للقيم، لأنّ قائله لا ينال به إنساناً يبغضه، بل يرسله غفلاً غير مقرون بخضم، وعاماً غير مخصوص بمهجو ذميم. ولذلك يمكن أن نحمل عليه كثيراً من الحكم التي لخص بها زهير وطرفة وأمثالهما النظرات العميقة في الحياة، كقول زهير في نقد الشح والأثرة:

ومن يك ذا فضل ويبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويُسَم
وكتنديد طرفه بالذليل المضعوف البطيء عن المكارم السريع إلى الفواحش الذي يدفعه الناس عنهم اشمئزاً من دناءته وقبائته:

ولا تجعليني كامرئ ليس همّه كهتمّي، ولا يغني غنائي ومشهدي^(٤)

(١) لحى: قبح ولعن. المشاش: رؤوس العظام اللينة. المجزرة: موضع الذبح.

(٢) العريش: خيمة من خشب أو جريد. المجور: الساقط.

(٣) الطليح والمحسر: شديد التعب.

(٤) أغنى غناه: سد مسده. المشهد: الموقعة والموقف.

بطيء عن الجلى سريع إلى الخنا
ذلول بأجماع الرجال ملهى^(١)
وهو باب واسع، لو فتحناه على الهجاء لانتقل إليه كثير من شعر الحكمة والنقد
الاجتماعي والتوجيه الخلقي.

٧ هـ - خصائص الهجاء:

لمّا كان الهجاء بعض الشعر الجاهلي فإنّ خصائصه الفكرية والفنية لا تخالف
خصائص هذا الشعر، بل تتشعب منها.

(١) وأولى هذه الخصائص ضآلة الهجاء، وقصر مقطّعاته، وانضواؤه في الأغراض
الأخرى. وربما كان قصر مقطّعاته سبباً من أسباب رواجه وسيرورته وعلوقه بالحافطة.
وربما كان انضواؤه تحت الأغراض الأخرى ناجماً عن الاعتقاد بأنّه وسيلة للدفاع عن
النفس والقبيلة، لا غاية يرمي إليها الشعراء، ولذلك لم يفرد الشعراء بقصائد خاصة.

(٢) مجانبة الإقذاع والتهاتر: وتنبع هذه الخاصة من صفاء النفس العربية الأعرابية،
وصدقها وصراحتها، والتزامها القيم، وبغضها النفاق. فقد عرضنا أنواع الهجاء ولم
نجد فيها ذكراً لعورة، أو هتكاً لستر، أو ولعاً في عرض. وإن ورد في غير ما أوردنا معنى
متعهر، أو لفظ بذيء تلقاه القوم بالإعراض، وحكموا على من قاله لا على من قيل فيه
بالسقوط والمجانبه. وهذه الخاصة جعلتنا نفضل هجاء الجاهليين على هجاء الأمويين
والعباسيين، وكادت تقنعنا أنّه لم يكن خلف هذا الهجاء بغض حاقد، أو نفوس
شريرة. وإنّا كان خلفه تنافر قبلي، وحماسة سريعة التوهج، سريعة الانطفاء.

(٣) الواقعية والصدق: لم يكن الجاهليون يسرفون في الهجو، ولا يفترون على الخصوم
ماليس فيهم، بل يعيبون الخصم بما فيه، ويذكرون عيوبه بلغة واضحة بسيطة. فإذا
صوّروا لم يبالغوا في التصوير، ولم يضخموا المثالب، ولم يهدفوا إلى الإيلام والتشفي،
بل هدفوا إلى الزجر، فمتى ازدجر المهجو أمسكوا. ولولا ذلك لاحتدمت بين الشعراء
معارك لاتنتهي كالمعارك التي احتدمت بين جرير وخصومه، ولقيلت في هذه المعارك
قصائد لاغرض لها غير المهاترة، والحرص على إفحام الخصم وإسكاته بالباطل
والعدوان.

(١) الجلى: الأمر العظيم. أجماع الرجال: أكفهم مقبوضة. الملهى: المدفوع للذهاب أو المضروب في أصول ثديه أو أصول
كفيه.

(٤) المهجو بالمخازي لا العاهات: لما كان القصد من الهجاء كَفَّ الأذى، فالعاهات الجسدية لا موضع لها في هذا الهجاء. إنَّ الشاعر لم يكن يهجو ليسخر ويتندر ويضحك الناس على المهجوة، كما فعل ابن الرومي في العصر العباسي حينما فتك بأصحاب العاهات، فلم يغفل مغتياً أجشَّ الصوت، ولا حامل أنف طويل، ولم يسلم من لسانه أصلع أو أحدب وفي ذلك الصنيع مافيه من قحة، واستطالة على الخالق والمخلوق. لقد كان الشاعر الجاهلي يهجو ليصلح فاسداً، ويقوم منحرفاً، ويدفع عن نفسه البغي، وعن قبيلته الهوان، لذلك حرص على نقد المخازي الخلقية من غدر ولؤم وشح وجبن، لأنَّ هذه المخازي منابت الأذى، وجذور الشر، وإذا ورد في هجائه شيء من عيوب الجسد أوردته مقروناً بما يدلُّ عليه من نقص في النفس.

مراجع بحث الهجاء

- | | |
|--------------------------------|---------------------|
| ١ - الأصمعيات | ت أحمد شاکر وهارون |
| ٢ - جوهر الكنز | نجم الدين بن الأثير |
| ٣ - شرح الحماسة | للتبريزي ج ١ - ٢ |
| ٤ - الشعر الجاهلي | د. يحيى الجبوري |
| ٥ - العمدة | ابن رشيق |
| ٦ - فن الهجاء وتطوره عند العرب | إيليا حاوي |
| ٧ - قصائد جاهلية نادرة | د. يحيى الجبوري |
| ٨ - لسان العرب (مدح) | |
| ٩ - المفضليات | ت أحمد شاکر وهارون |

الفصل السادس

الرّثاء

{تعريف الرّثاء، دوافعه ومعانيه، نوعاه (الرّثاء الفردي، الرّثاء القبليّ) خصائصه الفنية }

أ - تعريف الرّثاء :

الرّثاء بكاء الميّت ومدحه جاء في لسان العرب : «رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته . قال : فإن مدحه بعد موته قيل : رثاه يرثيه ترثية . . ورثوت الميّت أيضاً إذا بكيته ، وعددت محاسنه . وكذلك إذا نظمت فيه شعراً» وجاء في جوهر الكنز : «تقول : رثي فلان لفلان إذا رقّ له ، لأنّ الميّت تخشع له القلوب ، وترقّ له النفس ، ويقال : رثأت بالهمز» .

فالرّثاء يوافق المدح في المعاني ، ويخالفه في المشاعر . قال ابن رشيق : «وليس بين الرّثاء والمدح فرق . إلّا أنّه يخلط بالرّثاء شيء يدلّ على أنّه المقصود به ميّت ، مثل : (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنّه ميّت» .

ب - دوافعه ومعانيه :

إذا كان الدافع إلى المدح إعجاباً يمازجه الطمع ، فالدافع إلى الرّثاء إجبار يخالطه الوفاء والجزع ، . أوجبّ يساوره التفجع والتحسّر . فدافع الرّثاء نبيل المنشأ ، شريف المقصد ، ينبع من حزن الشاعر على إنسان قطع الموت صلته بالأحياء ، فليس إلى نيل الصلة منه سبيل . ويهدف إلى إفراغ النفس من لواعج لاشفاء لها منها إلّا بالبكاء على الراحل ، وتعداد مناقبه .

ولانستبعد أن ينبع بعض الرّثاء من إحساس الشاعر بالضعف أمام الموت ، وبالعجز عن مغالبتها ، فكأنّه حينها يحزن على الفقيّد يحزن على نفسه ، إذ يشعر على نحو

رثاء

ما أن موت غيره نذير بموته . وكلما كان الفقيد أقرب الى الفاقد كان إحساسه بالخسارة أشدّ، وتفجّعه على الميت ألم لأمرين : أولهما أن الفقيد يحمل معه بعضاً من حياة الفاقد كالذكريات والأواصر والصلوات التي جمعتها . والثاني أن رحيل الراحل إيذان للمقيم بالسفر القريب . قال أكتثم بن صيفي : «وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها» . وقال قُيس بن ساعدة :

لما رأيت مواردًا للموت ليس لها مصادر
أيقنت أنني لا محالة حيث صار القوم صائر

ويظهر من استقراء الرثاء في العصر الجاهلي أن نفوس العرب لم تكن شديدة الانكسار أمام الموت، لأنّ طبيعة الحياة فرضت على القوم التجلّد في النكبات، ومجاهدة الحزن بالعزم، وتحويل فاجعة القتل - وأكثر مرثي الجاهليين في القتلى - إلى تصميم على الانتقام، ومفاخرة بالمتأثر.

وحسبك أن تمرّ بأيام العرب وما واكب هذه الأيام من المراثي لتقف على صلابة العرب في هذه المواقف التي يخشع لها الناس . قال الدكتور عفيف عبد الرحمن : «شعر الرثاء في مجموعة شعر الأيام هو صورة من الفخر والحماسة في تلك الحروب . ولانجد في رثائهم من التفجع والتوجع للقتيل إلاّ ماجاء على ألسنة النوائح أو نسوة القتيل وأهله، كزوجه أو أمه أو شقيقته . وحتى أولئك النسوة كن يتجلدن ولا يظهرن الجزع والحزن، لأنّ القتيل مات في ساحة الشرف دفاعاً عن قبيلته وعن عرضه وجماه . ولعل ارتباط هلاك القوم بالمنازعات القبلية يجعل الشاعر لا يقنع بالتعبير عن حزنه وأساه، بل يضيف إلى ذلك التعبير عن شدة سخطه وبالحقده على أعداء قومه الذين كانوا سبب هلاكه . ونرى الشاعر لا يلبث أن يخلع رداء الحزن، ويثوب إليه تجلّده، وتضطرم في نفسه الأحقاد» .

وأشيع المعاني في الرثاء أن يصوّر الشاعر الفجيعة، وأن يحلّل تأثيرها في نفسه، وفي نفوس الناس الذين تربطهم بالفقيد رابطة من صداقة أو نسب . وأن يعدد مناقبه كالشجاعة والكرم والنجدة والشرف، وأن يدعو له بالسقيا بعد الموت، كما كان يدعو له بها في الحياة . فإذا دعا له أحسّ بأنّه ردّ إليه بعض الحياة التي فارقت . وربما وصف الشاعر حزنه، وربما أعرض عنه، لأنّ الدموع لا تليق بالرجال . فإن كان الفقيد قتيلاً مضى الشاعر يهدّد قتلته، ويحرّض على إدراك الثأر، وإن كان قد لقي الموت حتف أنفه تجلّد، وتصبّر، والتمس السلوان ومضى يقيس مصابه بمصاب الآخرين . ويأخذ العبرة

من مصارع الملوك والجبابة، ومن هلاك الضواري والكواسر، قال ابن رشيقي: «ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قتل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرف بين القفار، والنسور والعقبان والحيات لبأسها وطول أعمارها. وذلك في أشعارهم كثير موجود، لا يكاد يخلو منه شعر».

ج - أنواع الرثاء:

إن الدوافع والمعاني التي ذكرناها قبل لا تسود الشعر الجاهلي كله على نحو واحد من السيادة، أو درجات متساوية من التوتر، لأن ارتباط الراثي بالمرثي يحدد درجة التوتر، ولأن طبيعة الفقيده تحدد المعاني اللائقة برثائه. فقد يكون المرثي قريب الراثي أو صديقه الحميم، فيغدو الرثاء عاطفياً شديداً التوتر، وقد يكون سيّداً أو أميراً فيغلب على الرثاء الإكبار، وتفتر عواطف الحزن، وتبرز المبالغة لتهويل شأن الميت. ويمكن تقسيم الرثاء الى نوعين: رثاء فردي، ورثاء قبلي.

(١) الرثاء الفردي:

يعدّ الرثاء الفردي أصدق نوعي الرثاء، وأعلقهما بالنفس، وأقربهما إلى الفطرة والطبع. وفي هذا النوع تبرز النساء الرجال لاجودة النظم وعمق المعنى، بل بصدق الإحساس وتصوير الفجيعة. قال ابن رشيقي: «والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدّهم جزعاً على هالك، لما ركب الله عزّ وجلّ في طبعهن من الخور وضعف العزيمة» وحسبك دليلاً على ما قال ابن رشيقي شهرة الخنساء في الجاهلية - على كثرة شعراء الرثاء - بمراثيها في أخويها صخر ومعاوية، فإنّها لم تكن لتفوق الرجال لولا هذا الطبع الانفعالي الذي يميز المرأة من الرجل، ويجعلها أقدر منه على التأثر والتأثير. ولمراثي النساء صور، فقد ترثي الأم ولدها، وتندب الأخت أخاها، وتبكي البنت أباه، وفي أيام العرب مادة عظيمة للرثاء، شغلت نساء العرب، وملأت قلوبهن بأحداثها الجسام، ومآسيها المروعة. ومن الأمثلة الكثيرة التي حفلت بها أيام العرب رثاء

دختوس أباه لقيط بن زرارة سيد بني تميم ، وكان «قد عزم على غزو بني عامر للأخذ بثأر أخيه معبد . وبينما يتجهز إذ أتاه الخبر بحلف بني عبس و عامر، وكان لقيط وجيهاً عند الملوك، فحالف النعمان بن المنذر ملك الحيرة، والجون الكلبي ملك هجر» ومع ذلك كان الموت قدره المحتوم، فصرعه بنو عبس، ورثته ابنته دختوس بثلاث قصائد، بكته في بعضها، ودعت علي قبيلة عبس بمصايب كمصايبها . وأقسى ما ألمها في مقتل أبيها الغدر والغيلة لا المجاهرة بالعداوة فأبوها لقيط فارس متمرس بالسلاح، لا ينال إلا بالكيد والحيلة . ولذلك تفجعت لاغتياله ، ومزقتها الحشرات حينما تصوّرت محياه الوسيم معقراً بالثرى، دفيناً تحت الصخور الصلاب :

ألا يالها الويلات ويسلة من بكى لضرب بني عبس لقيطاً وقد مضى
لقد ضربوا وجهاً عليه مهابة ولا تحفل الصم الجنادل من ثوى^(١)
فلو أنكم كنتم غداة لقيتم لقيطاً ضربتم بالأسنة والقنا
وسلكت في بعض مراتبها مسلك الفخر، فجعلت أباه أفضل العرب كهولاً

وشباباً، وأشرفهم حسباً ونسباً، ونوّهت بمنزلته عند الملوك، فقالت :

بَكَرَ النَّعْيُ بِخَيْرِ خَدِّ دَفَّ كَهْلُهَا وَشَبَابُهَا^(٢)
وبخيرها نسباً إذا عُذْتُ إِلَى أَنْسَابِهَا
ورئيسها عند الملوك لك وزين يوم خطابها

ورثاؤها في القصيدتين كليهما لا يبلغ مبلغ رثاء النساء في البكاء . وعلة ذلك أن الفقيد عظيم من عظماء العرب، فالتنويه بفضل خیر من البكاء على فقده . إن رجولة المراثي طغت على أنوثة الرائية، فأضعفت الحزن أو كادت تلغيه . لكن رثاء النساء في الأعم الأغلب غزير الدموع حارّ التفجع . ومن أصدق ما قالت عزة بنت مكرم في رثاء أخيها ربيعة حامي الطعائن، ولقتل هذا الفتى الشهم قصة تروى .

«خرج نبیشة بن حبيب السلمي غازياً، فلقي ظعنًا من بني كنانة بالكديد» في خفارة ربيعة بن مكرم . فحمل بعض السلميين على ربيعة، فقتله ربيعة، وأصابه منه جرح، فذهب الى أمه، فشدت على جرحه عصابة ثم رجع إلى الطعائن، فلما ألح عليه النزف وأدرك أنه هالك قال للطعائن : «سوف أفق دونكن لهم على العقبة، فأعتمد على رمي، فلا يقدمون عليكم لمكاني» . فمضت النسوة الى قومهن يطلبن المأمن،

(١) ثوى : مات .

(٢) النعي : الناعي وهو من يظهر خبر الوفاة ويعلنه .

وربيعة دونهن يتقاوى متكئاً على رمح يصارع الزف «ورآه نبيشه بن حبيب فقال إنه لمائل العنق، وماأظنه إلا قد مات» وصدق نبيشة، فقد مات ربيعة وأعداؤه منه خائفون وحى الطعائن حياً وميتاً. فبكته أخته عزة بكاء صادقاً، وودت لو تستطيع ببكائها أن ترد إليه الحياة، وهيها. وحينما تاب إليها عقلها، وأدركت أن حقيقة الموت لا تتجدد استسلمت للقدر المقدور، وعاهدت أخاها على الإخلاص له والبكاء عليه ما عاشت:

أبكى على هالك أودى، فأورثني
لو كان يرجع ميتاً وجدّ ذي رحم
فأذهب فلا يبعدنك الله من رجل
فسوف أبكيك ما ناحت مطوقة
أبكى لذكرته عبرى مفاجئة
بعد التفريق حزناً حراً
أبقى أخي سالماً وجدي وإشفاي
لاقى الذي كل حي مثله لاقى
وماسريت مع الساري على ساق
ما إن يجف لها من ذكره ماقى^(١)

وإذا كانت الخنساء قد فاقت غيرها من شواعر العرب في البكاء على صخر في الجاهلية فإن الإسلام ذهب بحزنها، وأبدلها منه أمناً وسكينة. أما الشواعر الجاهليات فقد أقمن على التفجع، فجاء شعرهن حارّ العواطف، مشتعل الموجد، وزادته الحروب القبلية اضطراماً، إذ أوقدت فيه نيران الحقد والثأر، فاجتاحته حرائق يصعب إخمادها.

وأعنف الحرائق، تلك التي لا يستطيع إخمادها لأن الوتر والموتور شخص واحد، أو يوشكان أن يكوناه، وربما كانت جليلة بنت مرة هذا الشخص الذي تمثلت فيه هذه الحالة من التناقض المروع، والتمزق العنيف بين الثأر والعفو، والحزن والغضب. فقد قتل أخوها جساس زوجها كلياً، فأمت، وورثت ثأراً لا يمكن دركه، فلم تجد غير البكاء مسلاة، وراحت اللاتيمات يلمنها، فلا يزيدا اللوم إلا إمعاناً في البكاء، لقد قصم المصاب ظهرها، ودمر حياتها، وقوض أركانها، وأدناها من الموت، فكيف تسلو، وعجزها عن السلوان كمعجزها عن الثأر؟

يا بنة الأقوام إن كنتي فلا
إن تكن أختي امرئٍ ليمت على
فعل جساس على ضبي به
ياقتيلاً قوض التمر به
تعجلي باللوم حتى نسالي
جزع منها عليه، فافعلي
قاطع ظهري، ومُدن أجلي
سقف بيتي جميعاً من عل^(٢)

(١) ماق العين وموقها: مجرى الدمع في العين مما يلي الأنف.

(٢) قوض: هدم.

ولك أن تتصور هذه المرأة الممزقة بين الحزن والغضب تتقلب على حجر يكنفها من كل جانب، وأقل هذه النار ضراوة حزنها على زوجها، وأكثرها ضراوة تلك التي تعتمل في قلبها ولا تشتعل . إن تفكيرها في الثأر من أخيها ليشعل حاضرها ومستقبلها، فيروعها تصوّر ما تفكر فيه، فتقلع، وتحسّ أن إطفاءها نار كليب بدم جسّاس سيضاعف حزنها، فتغدو أليماً ثكلى، وتغدو الفجيعة فجيعتين :

مَسِي فَقَدْ كَلِبَ بِلْظِي من ورائي وَلِظِي مُسْتَقْبِلِي^(١)
يَسْتَفِي الْمَدْرُكَ بِالنَّارِ وَفِي دَرَكِي نَارِي كُكُلُ الْمَكِيلِ^(٢)
وتودّ لو أنّها القتيل، وأن عروقها تتقطع فتنزف دَمَها لتستريح من هذا الصراع الضاري .

لَيْتَهُ كَانَ دَمِي، فَاحْتَلَبُوا دِرّاً مِنْهُ دَمِي مِنْ أَكْحَلِي^(٣)
إِنِّي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ وَلَعَلَّ الْكَلَّ أَنْ يَرْتاحَ لِي^(٤)
أما رثاء الرجال للرجال فقد كان زاهداً في البكاء، حريصاً على الإشادة بالمآثر، صادقاً في مزجه الحزن بالفخر . لأن الشاعر الجاهليّ كان واقعياً في الرثاء كما كان واقعياً في المدح، فهو لم يكن يختلق فضائل لم تؤثر عن الفقيد، ولم يكن يخلع على الصعلوك جلال الملوك بل كان يصف الميت بها فيه، ولا يعنيه بعد ذلك أن تكون الخلال التي يذكرها حميدة عند قوم ذميمة عند آخرين .

كان الشنفرى صعلوكاً أيّ صعلوك، فيه الطيب والخبيث، والخير والشرّ، وكان كثير المعروف، قليل الأذى، مصون الشرف، أوتي العزيمة القادرة على قهر الأزمات وتذليل الصعاب بقوسه الشديدة وسيفه الرهيف . وكان - على نفوره من الناس - برّاً بأصحابه، يرصد لهم وهو رابض في مربضه على قمة الجبل منافذ الشعاب، ويدلل لهم سبل الغزو والأخذ بالثأر . وهذه الخصال جعلته رائداً من رادهم، وجعلت رحيله عن الدنيا خطباً لا يدرك فداحته إلّا صعلوك مثله كتأبّط شرّاً الذي بكاه، ونوّه بشجاعته وسرعته وصبره واحتماله الشدائد، فقال :

قَضَى نَحْبَهُ مُسْتَكْشِراً مِنْ جَمِيلِهِ مَقْلاً مِنَ الْفَحْشَاءِ وَالْعِیْضِ وَأَفْرُ^(٥)

(١) اللّظي : النار أو لهيبها .

(٢) النكل : فقدان الحبيب .

(٣) الدّرر : ج درة وهي ماسال من اللبن أو الدّم . الأكحل . عرق في اليد .

(٤) يرتاح لي : ينقذني من البلاء .

(٥) والفّر : تام غير مذموم .

يفرّج عنه غَمّة الرُّوع عزمه وصفراء مرّنان وأبيض باتر^(١)
ومرّقة شفاء أقعيت فوقها ليننم غاز أو ليدرك ثائر^(٢)
فلا ينعّدن الشنفرى وسلاحه الـ حديد، وشدّ خطوه متواتر^(٣)
إذا راع روع الموت راع، وإن حمى تحمى معه حرّ كريم مصابر

وهذه الواقعة تظهر في رثاء الملوك ظهورها في رثاء الصعاليك، لأنّها سمة من سمات الشعر الجاهلي كلّه. فحينما رثى امرؤ القيس أباه لم يكن ليبكيه أويستبكي الناس عليه، لأنّ مكانته تجلّه عن الدموع، بل فاخر به وبمكانته، وكذب الخبر الذي بلغه عن مقتله، إذ لم يدر في خلده قط أن يجرؤ بنو أسد على قتل سيدهم حجر. وحينما تبين وجه الحق ثقل عليه الرزء، وراح يباهي بموضع أبيه من الملك، ويصور القبائل العربية من ربيعة وقيم وأتباعها خدماً له وموالي تسعى إلى مرضاته، والتلقظ من قناته:

أرقت لبرق بليل أهل يضيئ سناه بأعلى الجبل
أتاني حديث، فكذبت بأمر تزعزع منه القل^(٤)
بقتل بني أسد ربهم ألا كلّ شيء سواه جلل^(٥)
فأين ربيعة عن ربها وأين تميم وأين الخول
ألا يحضرون لدى بابه كما يحضرون إذا مأكّل

على أنّ الرثاء الجاهلي لم يبرأ من الغلو والشطط، ولم ينج - على واقعيته - من المبالغات التي فشت فاشيتها في شعر المتأخرين، لكنّها في الشعر الجاهلي أتت تعبيراً عن الدهشة التي تصحب موت العظيم، وفي الشعر المتأخر أتت عوضاً عن الصدق في الإحساس. وهذه المبالغات لا تشغل من القصيدة الجاهلية غير بيت أو بيتين، يخرج فيها الشاعر عن المألوف. فمتى أحسّ أنّه جاوز الحد ارتدّ، والتزم الواقعية المألوفة في الرثاء.

وأوضح دليل على ماذهب إليه قصيدة رثى فيها أوس بن حجر صديقاً قريباً إلى قلبه وسيّداً من سادة بني أسد، وشاعراً من شعرائها، هو فضالة بن كلدة. فطلب من

(١) الغمة: الكرب. الرُّوع: الفزع. صفراء مرّنان: قوس مصوّنة. أبيض باتر: سيف قاطع.

(٢) المارقة: كل مكان عالٍ مشرف. شفاء: مرتفعة. أقعى: الإقماء ضرب من الجلوس.

(٣) لا ينعّدن: لانحي عن الخير. الحديد: المهف القاطع الشفرة. متواتر: متتابع.

(٤) القل: حج قلّة وهي رأس الجبل.

(٥) جلل: صغير، حقير.

الشمس أن تنكسف، ومن القمر أن ينخسف، ومن النجوم أن تنطفئ حزناً على فضالة. ثم أدرك أن مطلبه مستحيل، فتحسّر على الفضائل التي انطوت بانطوائه، كإقالة العائر، وجبر المكسور، والشجاعة في الملّات:

ألم تُكسِفِ الشَّمْسُ والبدرُ والـ كواكب للجبل الواجب^(١)
لفقد فضالة لا تستوي الـ فقود ولا خلّة الداهيا^(٢)
أهفأ على حسن أخلاقه على الجابر العظم والحارب^(٣)

وربما كان الشعراء الذين ربطتهم بالأمراء صلات المعاشة أميل إلى هذا النمط من الرثاء، فهم لحرصهم على التعظيم تعودوا المبالغة في المدح، ثم نقلوا المبالغة من إطار المدح إلى إطار الرثاء. ومن رثاء الأمراء إلى رثاء الأصدقاء وذوي القربى.

رثى النابغة الذبياني حصن بن حذيفة بن بدر، فبالغ، وغلا في تصوير المصاب. وأول غلوّه تكذيب الناعي، وآخر غلوّه تهويل الفاجعة، وأول الأمر مفض إلى آخره، إذ لو صحّ خبر الموت لتداعت الجبال، وأخرجت القبور موتاهها من أجوافها، وبارحت النجوم أفلاكها، وتفظّرت السماء، وتشققت الأرض. وحينها دفعت الحقيقة الظنّ، وقمع اليقين التردّد بكى النابغة وبكى معه أهل الحيّ.

يقولون حصن ثم تابى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جنوح^(٤)
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل نجوم السماء والأديم صحيح
فمّا قليل، ثم جاء نعيه فظلّ نديّ الحميّ، وهو ينوح^(٥)

والشكل الأخير من أشكال الرثاء الفردي أن يبكي الإنسان نفسه قبل أن يبكيه الناس. وهذا البكاء نوع من التعلق بالحياة، أو التعلق بما بقي للشاعر فيها. وهو لذلك يدعو أصدقاءه، ويستعينهم على البلاء النازل، ويوصيهم بالحزن عليه إذا مات، وبالاستسقاء لقبره بعد الموت. كأنّ في هذا الاستسقاء ضرباً من ضروب الحرص على البقاء. إنّه باختصار تعبير عن الرغبة في الخلود والخوف من الفناء. ولذلك يحاول الشاعر أن يهرب من تصوّر الفناء، وأن يرتد إلى الطفولة زمن الحياة النضرة، وإلى الشباب الريان، زمن الشهوات والنزوات قال المتلمّس:

(١) الواجب: الساقط.

(٢) الفقود: المصاب. الخلّة: الخلل الذي قد تركه وكان مسدوداً به، جابر العظم: المحسن المغني بعد الفقر (٣) الحارب: المحارب الذي يسلب الناس.

(٤) جنوح: مائلات.

(٥) نديّ الحميّ: مجلس القوم وربما أراد القوم أنفسهم مجتمعين.

خليلي إنا مت يوماً وزحزحتُ
مناياكما فيما يزحزحه الدهر^(١)
فمرّاً على قبري، فقوموا فسلموا
وقولا سفاك الغيث والقطر ياقبر
كان الذي غيّبت لم يله ساعة
من الدهر، والدنيا لها ورق نضر
وسيلغ هذا النمط من رثاء الشاعر نفسه قمة النضج في العصر الأموي، حينما
يرثي مالك بن الربيع نفسه (ت ٦٠هـ) باليائية المشهورة.

(٢) الرثاء القبلي:

إن ارتباط الشاعر بقبيلته حمّله تبعات كثيرة، كان ينهض بها مختاراً في السلم
والحرب. فهو في السلم لسانها الناطق بالمفاخر، وفي الحرب شعلتها التي تضرع الغضب
في النفوس، وبعد الحرب نادى بالباكي على القتلى. ولما كانت حياة العرب في الجاهلية
حروباً موصولة بحروب فقد كثر في شعرهم الرثاء، واتخذ بعضه طابع الرثاء القبلي
العام، وبرز فيه الشعراء بروز القادة، يقودون الأبطال إلى سوح المعارك بالحماسة، ثم
يودعونهم إذا قتلوا بالتأبين.

ولذلك شاع في هذا الرثاء البكاء على أبطال القبيلة، والقبول بالقدر المقدور،
لأن القبائل العربية كلّها أو جلّها تلتقي في ملتقى واحد هو النزوع الدائم إلى القتال،
والرحيل عن المنازل إلى المقابر في موكب لا ينقطع. قال عبيد بن الأبرص يرثي الداهيين
من قومه:

لمن طلل لم تصف منه المذائب
فجنباً حيرّ قد تعمّقى فواهباً^(٢)
ديار بني سعد بن ثعلبة الألى
أذاع بهم دهرٌ على السّاس رائباً^(٣)
فأذهبهم ماذهب السّاس قبلهم
ضراس الحروب والمناسيا العواقب^(٤)

وقد يشتد الحزن في هذا الرثاء القبلي، لكنّ الشاعر - على حزنه - يظلّ نزاعاً إلى
المفاخرة بالقبيلة، يؤثر الإدلال بالمفاخر، على الإعوال والجزع. لقد حزنّت أميمة بنت
عبد شمس على من قُتل من قومها في يوم الحريّة، لكنّها قمعت الحزن بالتجلّد،
وانتقلت من النواح إلى إقناع السامع بأنّ القتلى جديرون منها بالدموع الغزيرة، فهم

(١) زحزحت: بعدت.

(٢) عفى: درس. المذائب: موضع أو مسایل الماء. حير وواهب: موضعان.

(٣) أذاع بهم: ذهب. رائب: كثير الشر لاخير فيه.

(٤) ضراس الحروب: شدتها. العواقب: المتابعة التي يعقب بعضها بعضاً.

ركنها الذي تداعى ، وشرفها الذي تعتز به ، وقلعتها التي تحتمي بها :
 ألا ياعينُ فابكيهم بدمع منك مستغرب^(١)
 فإن أبك فهم عزّي وهم ركني وهم منكب^(٢)
 وهم أصلي وهم فرعي وهم نسبي إذا أنسب
 وهم مجدي وهم شرني وهم حصني إذا أرمب
 وكيف لاتفاخر الشاعرة بقومها وفيهم جماع الفضائل كالصدق والبلاغة والبطولة :

فكم من قائل منهم إذا ما قال لم يكذب
 وكم من ناطق فيهم خطيب مصقع معرب^(٣)
 وكم من فارس فيهم كمي معلّم مخرب^(٤)
 ومهما تكن نفوس العرب متسعة بنار الغضب قبل الحرب ، فإن الموت الذي يتخطف أرواح القتلى يكسر شرة الأحياء ، ويقفهم أمام حقيقة تطمسها الحماسة أحياناً ، وتبقى ماثلة كلّ حين ، وهي حقيقة الموت ، أو حقيقة الرعونة في الحروب القبلية . والمنصف من الشعراء من أوتي الجراءة على رثاء الفريقين ، والمساواة بين الخصمين . وربما كان المفضل النكري أصدق الشعراء في هذا النمط من الرثاء .
 لقد نظر المفضل إلى ميدان القتال بعد انطفاء جذوة الحرب فإذا الحصاد الذي تمخضت عنه المعركة الرعناء أصابع مقطّعة ، ورؤوس مكسّرة ، وحلوق تحشج فيها الأنفاس ، وأجساد ممزّقة تأكلها الضواري ، والرابع من الفريقين خاسر اليوم أو غداً ، فقال :

بكلّ قرارة منّا ومنهم بنان فتى وجهمة فليق^(٥)
 وكم من سيّد منّا ومنهم بلدي الطرقاء منطلقه شهيّق
 فأشبعنا السباع وأشبعوها فراحت كلّها تنقّ يفوق
 ثم صرف الشاعر نظره عن المشهد المرعب إلى خيام النساء ، فلم يلق إلاّ

(١) مستغرب : كثير لا ينقطع .

(٢) الركن : الملجأ . منكب : عون .

(٣) مصقع : بليغ معرب : فصيح مُبين .

(٤) الكمي : الشجاع . معلّم : الشجاع الذي علم نفسه بعلامة في الحرب . معرب : شديد الحرب .

(٥) القرارة : ما طمان من الأرض . فليق : مشقوقة .

(٦) تنقّ : ممثلة . يفوق : يتجشأ شبعاً وامتلاءً .

الباكيات المعولات، وأصغى إلى النواح فإذا الأصوات تتجاوب، وإذا البكاء واحد
 لا نسب له، وإذا حناجر الفريقين بقاء تحنقها الغصص:
 فابكِنا نساءهُم وأبكوا نساء مايسوغُ هن ريق^(١)
 يجاوبن النِّياح بكل فخر فقد صحت من النّوح الحلوق^(٢)
 وفي هذا النمط من الرثاء يفارق الشاعر أفقه القبلي الضيق، ويرقى إلى أفق إنساني
 كريم، تذوب فيه العصبية، وتزول الفوارق، وتتصر الروح النبيلة العامة على الأثرة
 المغلقة. فإذا الأشلاء المبعثرة في الميدان عامل من عوامل توحيد العرب، وإذا العقلاء
 من القبائل المختلفة ينظرون إلى الحرب بعيون العقول المنصفة، لا بالعيون التي
 عصبتها العصبية، فلا يجدون فيها إلا الدمار والحزني، فيرثون العدو كما يرثون
 الصديق. وهم في حقيقة الأمر لا يرثون للبكاء على الموتى، بل للإبقاء على الحياة في
 جسوم الأحياء، ونفخ الروح القومية في مفهوم الأمة الذي طغى عليه الحمق حتى كاد
 يفرقه.

د - خصائص الرثاء الفنية :

لما كان الرثاء شكلاً من أشكال المدح، فإن خصائصه الفنية تماثل خصائص
 المدح، ومن أهم هذه الخصائص:
 (١) امتزاجه بالأغراض الأخرى كالحماسة والفخر ووصف الحرب في أكثر الأحيان.
 وإفراده بقصائد ومقطعات في أحيان قليلة كمرثي النساء إخوتهن وآباءهن وأبناءهن.
 (٢) مجانية الغرابة اللفظية: وتعليل هذه الظاهرة سير، وهو أن الشاعر المحزون يقربه
 الحزن من الفطرة، ويقصيه عن الصنعة، فيستخدم من الألفاظ أشيعها، وأعلقها
 بالذاكرة، وأسيرها على الألسن.
 (٣) التعلق بالحياة: من يستعرض شعر الجاهليين في الرثاء يجد فيه الخوف من الموت
 واضحاً وضوح الحرص على الحياة، ولا يجد إيماناً قوياً بحياة أخرى، أو تصوراً واضحاً
 لبعث وحساب ولذلك طغت في هذا الشعر النزعة المادية على النزعة الروحية، وقويت

(١) مايسوغُ هن ريق: غصص حزناً وألماً.

(٢) صحت: خشنت وبعث. التجاوب: أن تبكي إحداها فتزد الأخرى بكاءها ببكاء مثله. النوح والبكاء.

هذه النزعة عند الشعراء المقبلين على اللذات كالخمر والنساء والصيد ومنهم الأعشى وطرفة وامروء القيس .

٤) غياب المقدمة الطللية والغزلية : إنَّ للموت هلبية، وهذه الهبية تقصيه عن الغزل وعن التفكير في الجمال . غير أنَّ قصائد قليلة شذت، وخالفت القاعدة المطردة، وتضمنت مقدمات طللية أو غزلية منها قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله، وقصيدة لبيد في تأبين أخيه، ورثاء المرقش في البكاء على ابن عمه وهي الميمية التي مطلعها:

هل بالديار أن تحيب صَمَمَ لو كان رسم ناطقاً كَنَمَ
الدار قفر والرَّسوم كما رَقَشَ في ظهر الأديم قَلَمٌ^(١)

٥) الواقعية والزهد في المبالغة : وقد أشرنا الى هذه الظاهرة، وربطناها بالصدق والصراحة اللذين جُبِلَ عليهما الخلق العربي، وبطبيعة الخيال الحسي عند العرب .

٦) ندرة رثاء النساء : وتعود هذه الظاهرة إلى حرص الشاعر على الظهور بمظهر التجلّد وإلى طبيعة الحياة التي تربط الضعف بالمرأة، والقوة بالرجل . ولما كان المجتمع الجاهلي يقدر القوة، ويمقت الضعف فقد قلَّ رثاء الرجال للنساء، ومن هذا القليل مارثى به عمرو بن قيس المرادي زوجه سعدى، إذ بكأها واستبكى عليها النساء، فقال:

سعيد قومي على سعدى، فبكّيتها فليست محصية كل الذي فيها
في ماتم كظباء الرّوض قد قرحت من البكاء على سعدى مآتيها

٧) إشراك الطبيعة في الحزن^(٢) والسبب المعقول لهذه الظاهرة هو أنَّ الشاعر الجاهلي كان شديد الاتصال بالطبيعة، يحسّه في كلّ جانب من جوانب حياته، وأنّ لهذا الاتصال امتداداً يجاوز الحياة إلى مابعدّها، ويتمثل في دورة الحياة الملموسة، فالناس يأكلون من الأرض ثم تأكلهم الأرض، فينتزع باطن الأرض البشر من ظاهرها، كما تنتزع الضواري بغاث الطير من أوكارها، فلا غرو أن تحزن الأفلاك والجبال على الذين فارقوها . وإذا كنا نستغرب في العصر الحاضر هذا الإشراك فلأنّ الحياة الحديثة قطعت ما بين الإنسان والطبيعة من وشائج، وغلبت الصناعة على الطبيعة، والآلة على الفطرة، ففتر حسّ الناس بما حولهم وبهت .

(١) رَقَشَ : زَيَّنَ وَحَسَّنَ أَوْ كَتَبَ .

(٢) كَرَّثاء أَوْسَ بْنِ حَجَرٍ لِفَضَالَةَ بْنِ كَلْدَةَ .

مراجع بحث الرثاء

- | | |
|---------------------|--|
| ط. دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ١٦ |
| البجاوي وزملائه، | ٢ - أيام العرب في الجاهلية |
| أحمد زكي صفوت | ٣ - جمهرة خطب العرب |
| ابن الأثير الحلبي | ٤ - جوهر الكنز |
| ت. د. يوسف نجم | ٥ - ديوان أوس بن حجر |
| ت. د. حسين نصار | ٦ - ديوان عبيد بن الأبرص |
| د. يحيى الجبوري | ٧ - الشعر الجاهلي |
| د. عفيف عبد الرحمن | ٨ - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي |
| ابن رشيقي | ٩ - العمدة |
| ت. أحمد شاكر وهارون | ١٠ - المفضليات |

الفصل السابع

الحكمة

[معنى الحكمة ومصادرها، موضوعات الحكمة، سمات الحكمة]

أ- معنى الحكمة ومصادرها

في اللغة

جاء في اللسان: «الحكمة العدل... وأحكم الأمر أتقنه... ويقال للرجل إذا كان حكيماً: قد أحكمته التجارب. والحكيم: المتقن للأمور».

في الاصطلاح

وجاء في المعجم الفلسفي: «الحكمة العلم والتفقه. قال تعالى: ﴿ ولقد آتينا لقمان الحكمة ﴾ يعني العلم والفهم. والحكمة العدل، والكلام الموافق للحق، وصواب الأمر وسداده، ووضع الشيء في موضعه... وقيل: الحكمة معرفة الحقائق على ماهي عليه بقدر الاستطاعة. وهي العلم النافع المعبر عنه بمعرفة ما للإنسان وما عليه، أو هي معرفة الحق لذاته، ومعرفة الخير لأجل العمل به».

بمعناها

ومن القول الأخير يتبين أن للحكمة وجهين: وجهاً نظرياً، ووجهاً عملياً. أما الوجه النظري فيعني المعرفة العميقة، والإدراك الدقيق لحقائق الحياة والكون، أو كما قال ابن سينا: «الحكمة صناعة نظري يستفيد بها الإنسان تحصيل ماعليه الوجود كله في نفسه، وما عليه الواجب مما ينبغي أن يكسبه فعله لتشرف بذلك نفسه، وتستكمل وتصير عالماً معقولاً مضاهياً للعالم الموجود».

وأما الوجه العملي فالمقصود منه تطبيق المثل والقيم التي يتهدى العقل السليم إلى معرفتها، ليشق لصاحبها الوصول إلى السعادة والطمأنينة.

فإذا كانت غاية الحكمة النظرية بلوغ الحق المجرد فغاية الحكمة العملية تطبيق المبادئ لأنها خير، والخير أولى أن يتبع. ومعنى ذلك كله «علم وعمل، فإذا كان الإنسان عالماً غير عامل بما يوجبه عمله، أو كان عاملاً غير عالم بمبادئ علمه لم يكن حكيماً» وإذا كان وجهها الحكمة متلازمين فإن الحكمة في غالب الأحيان لاتصدر إلا

عن العقلاء المجريين المتبصرين بعواقب الأمور، فينطق الإنسان عن أحوال الناس بكلمة تجمع أنواعاً كثيرة».

ويمكن أن نعرف الحكمة في الشعر بأنها تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالاته على المعنى، أو تضمين الأبيات القليلة معاني جليلة درج العرب على تسميتها جوامع الكلم.

ولما كانت الحكمة مرتبطة بالحياة فإنها لا تبقى أفكاراً عامة مجردة لوجه الحق، بل تتأثر بالبيئة التي تكنفها، وبالعصر الذي تظهر فيه، وبالأشخاص الذين يصنعونها فلكل شاعر لون خاص، وذلك لاختلاف طبائعهم، وتباين نظرتهم إلى الحياة والواقع. فحكمة زهير تختلف عن حكمة طرفة، وعن حكمة الأفوه وعن حكمة امرئ القيس. حتى في الحكمة التي تنطلق من واقع مشترك وتجربة واحدة اختلفت صور التعبير، وتباينت وسائله. فغدا لكل كلمة طعم خاص لصدورها عن مزاج خاص. فنجد في بعضها الهدوء والاتزان والأسلوب الوعظي والرضا بالواقع الإرشادي، وفي بعضها التشاؤم واليأس والمرارة والتمرد على الواقع.

وما ذكرناه يعني أن المصدر الأول للحكمة تجارب البشر، وذكاؤهم الحاد، وبصائرهم النفاذة، وتأمل الماضي والحاضر، وقياس الثاني على الأول، والنظر في جوانب الحياة، واستخلاص العبرة العامة من المواقف الخاصة.

وربما كانت للحكمة مصادر أخرى كفلسفة القدماء، والوحي السباوي، والقيم الأخلاقية، والتشريعات الدينية. لكن هذه المصادر كانت محدودة الأثر في الشعر الجاهلي لضالة حظّ الجاهليين منها، واعتمادهم الأول على التجربة الحية العملية. وعذر العرب في ضمور هذه المصادر هو أنهم لم يقيموا في ممالك مستقرة، تقوم فيها حضارة ذات معاهد ومدارس كتلك التي عرفها الإغريق، ولم يدرسوا فلسفة غيرهم، فنيقّبسوا منها كما قبس أبو الطيب في العصر العباسي من آراء أرسطو. لهذا بقي مصدرهم الأول الحسّ الصادق المقرون بالذكاء الفطري، والتجارب التي يسلكها العقل في مسلك التنظيم الدقيق.

ولما كان العرب أصحاب صدور تحفظ، لاحملة أقلام تنقش، فقد خلبّوا حركتهم في نمطين من الكلام يسهل حفظهما، ونقلهما من صدر إلى صدر، ومن لسان إلى أذن. وهذان النمطان هما الأمثال والشعر. أمّا المثل فجملته في غاية الإيجاز والقوة والعمق إلى شمول يمدّ أطراف الفكرة حتى تستوعب آلاف الحالات.

وأما الشعر فكلام موزون مقفى له معنى ، سريع العلوق بالذاكرة محبب إلى الأذن ، عذب الوقع والإيقاع ، مسلح بالصور ، موار بالعواطف . وكثيراً ما كان يلتقي النمطان فيغدوان نمطاً واحداً ، فيأتي المثل موزوناً كأثة شطر من بيت ، أو تتناقل الألسنة البيت حتى يذهب مثلاً ، ويحافظ على بقائه ونمائه بعد انفصاله عن القصيدة . فتعي الذاكرة الحكمة وتنسى التجربة والمناسبة والبيئة التي تفجر بها البيت .

ولانبالغ إذا قلنا : وإن كثيراً من القصائد لا تروى إلا لما فيها من حكم ، وإن كثيراً من الشعراء تخلد بهم حكمهم الموجزة أكثر مما تخلد بهم قصائدهم المطولة ، وإن كثيراً من الحكم ترسخ في الذاكرة العربية بعد أن تمحى أسماء الحكماء الذين وصلوا إليها بالتجربة أو بالحدس والكشف .

وتعليل هذا الخلود أنّ الإنسان العربي في حلّه وترحاله لم يكن له قانون يحتكم إليه ، ولا دستور مدون يستفتيه ويستلهم منه العبرة والنصح . لذلك كان في المعضلات يستوحي من الشعر والأمثال الحكم ويستضيء بها ، ولا يعنيه أن يعرف القائل ، وإنما يعنيه أن يحتج بالقول . ولذلك أيضاً نجد طائفة كبيرة من الأمثال وطائفة غير يسيرة من الأشعار لا يعرف أصحابها . وهي مع ذلك أثيرة عند العرب ، يحفظونها ويشرحونها ، ويوضحون المواضع التي تصلح لروايتها وتمثل بها .

ب - موضوعات الحكمة في الشعر الجاهلي :

إذا جاز أن نستعير من كلام المحدثين مانوضح به أغراض الحكمة قلنا : إن أبرز المحاور التي دارت حولها أغراض الحكمة في الشعر الجاهلي (جدلية الحياة والموت) وما يتصل بهذه الجدلية من أسباب ونتائج . والعرب لم ينفردوا باهتمامهم بهذا المحور ، لأنّه كان الشغل الشاغل لكثير من شعوب الأرض قديمها وحديثها . تناوله الفلاسفة بالنظريات المجردة ، والشعراء بالإثارة والتصوير ، وعلماء الاجتماع بالرصد والاستنباط ، ومؤرخو الحضارة بالتتبع والمواكبة ، وأهل الفن بالتجميل والإمتاع . ولنبدأ من الجانب السلبي في هذه الجدلية ، وهو الموت . فكيف تصوره الشعراء ، وما النتائج التي استنبطوها من حقيقته الثابتة الموجهة ؟

(١) الموت :

لعل أبسط شكل من أشكال التصوّر طاف في ذهن الشاعر العربي، وهو يفكر في الموت تصوّره أنّ الموت سفر ذو اتجاه واحد، بدايته معروفة، ونهايته مجهولة. إنّه سفر الروح إلى عالم غامض، وبقاؤها في مستقرها البعيد عن الجسد، وعن الأحياء. قال عبيد بن الأبرص :

وكلّ ذي غيبة يؤوب وغائب الموت لا يؤوب
وإذا كانت البداوة قد فرضت على الحياة في العصر الجاهلي سفراً موصولاً بسفر، ورحلة تفضي إلى أخرى فإنّ الرحلة الأخيرة لاسواها كانت تستوقف العقل، وتحرّضه على التأمل، وتفضي به إلى الاستسلام، لأنّ الوقوف الطويل على باب الموت لم يمكن أحداً من رؤية ماوراءه. فقيم الإلحاح، والصدّ هو الردّ، وفيهم المجادلة، والدارة مغلقة؟ والإغلاق ينتهي إلى الإخفاق؟

أرسل قسّ بن ساعدة نظره في قافلة الموت، فعجز بصره عن تعرّف أول الركب وآخره، ورأى القافلة تمضي في اتجاه واحد، فوصل إلى حقيقة واضحة لكنّها جارحة، وهي أنّ العاقل من كان على أهبة دائمة للرحيل :

في السّاهبين الأولي ن من القرون لنا بصائر
لما رأيت موارد للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها تمضي الأكابر والأصاغر
لا يرجع الماضي إل هي ولا من الباقين غابر
أيقنت أنّي لامحاً لة حيث صار القوم صائر

وقد يُخيّل إلى المرء أنّ سفره مؤجّل لا معجّل، وأنّه غير مقصود بنذر الموت التي تحيط به من كلّ جانب، وأنّ الموت الذي أدرك غيره اليوم قد عفا عنه، وأنّ في الزمن فسحة، وهو في حقيقة الأمر غافل عن الحقيقة، لأنّ البعيد قد يقرب، ولأنّ الحياة طوقت الإنسان بحبل أوله في عنقه، وآخره في يد الموت. والموت قادر على شدّ الحبل، وخنق صاحبه في كلّ لحظة، قال طرفة :

أرى الموت أعداداً النفوس ولا أرى بعيداً غداً، ما أقرب اليوم من غد^(١)
لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى لكما لطول المرعى، وثنياء باليد^(٢)

(١) الأعداد: الله الكثير الورد .

(٢) الطول: الحبل الذي يطول للدابة فترعى فيه. المرعى: المرسل. الثني: الطرف .

والموت في رأي زهير، قوة جاهلة عمياء، لا تقنص بعدترصد، ولا تتصيد فرائسها وفق نظام معقول. إنها ناقة معصوبة العينين، تدوس بمناسمها العريضة الباطشة رؤوس الناس، ومن أخطأته اليوم أدركته غدا، لا ينجو منها الشجاع ولا الجبان، ولا يقي منها حذر ولا حيطة:

رأيت المنايا خبط عشواء، من تصب
ومن هاب أسباب المنايا ينلته
تمتته، ومن تخطيء يُعمر، فيهرم^(١)
وإن يرق أسباب السوء يسلم^(٢)

وهذا التصور يقضي الموت عن الذات الإلهية القادرة، ويجرده من الحس الديني، ومن طيوف الإيمان المترققة في شعر زهير وأمثاله من الجاهليين، وتبقى القوة المسيطرة على الحياة والموت غامضة، أو على قدر غير يسير من الغموض.

لقد استسلم الشاعر الجاهلي لقوة الموت، ولم يدرك مصدرها، فحكم بالموت على كل شيء، ولم يصف بالخلود وثناً يعبد، ولا صنماً يتقرب به إلى الله، لكنه خلع جلال الخلود على شيء لا يدرك، أو على قوة خفية لا يدركها الحس، هي قوة الزمان، فالزمان وحده الخالد، والناس والأحياء والأموال إلى فناء. إن في الحياة لسراً غامضاً يدعُ ظهر الإنسان دعاً، ويسوقه سوق الجزار الذابة إلى المذبح، ثم يلقيه في غيابة العدم. يقول زهير:

بدا لي أن الناس تفتي نفوسهم
أراني إذا ما بتت على هوى
وأموالهم، ولا أرى الدهر فانيا
وأنني إذا أصبحت أغاديا^(٣)
يحث إليها سائق من ورائيا^(٤)

ولو حكم زهير بالفناء على الجسد، وصان منه النفس لكان في حكمه شافع لمن توسم فيه الإيمان بالله والبعث والحساب في قوله:

ولا تكتمن الله ما في نفوسكم
يؤخر، فيوضع في كتاب فيدخر
ليخفي، ومهما يُكتم الله يعلم
ليوم الحساب أو يعجل فيُنقم

لكن زهيراً رأى أن الفناء يدرك النفس إدراكه الجسد. وإذا كانت النفس فانية لا باقية، فما الجوهر الذي يعرض له الحساب والعذاب أو الثواب يوم القيامة؟ وهكذا نستطيع أن نزعم أن الشعر الجاهلي لا ينطوي على تصور واضح، تراءى فيه النفس

(١) العشواء: الناقة التي لا تبصر ليلاً، والخطب: الضرب باليد.

(٢) أسباب السوء: فواحها أو أبوابها.

(٣) بتت على هوى: أي لي حاجة لا تنتفي أبداً فإذا ما أصبحت جاء أمر غير ما بتت عليه.

(٤) أهدي: أساق. السائق: الأجل.

خالدة، ولا على تصوّر الموت مرتبطاً بآله، يُحيي ويميت. ولنا أن نستنبط من هذا التصوّر أنّ حكمه الجاهليين لم تستوعب ماسبقها من فلسفات وعقائد وأديان. فالخلود - كما يرى سيد عويس - كان واضحاً في عقائد المصريين القدماء، ولذلك حرص الفراعنة على تخييط الأجساد لتعود إليها الروح يوم القيامة. والقيامة بعد الموت ركن من أركان العقيدة المسيحية «لأنّ النفس الخالدة لا يمكن أن يتسلط عليها فناء».

وتصوّر الفناء والخلود لا يعنينا لذاته، وإنّما يعنينا منه تأثيره في سلوك الإنسان الجاهلي، وما يستتبع من تصوّر للخير والشر، وما يرافقه من إقباله على الشهوات أو انصرافه عنها. فكيف تصوّر الشاعر الجاهليّ الحياة، وما الحِكم التي صوّرت هذا التصوّر؟

٢) الحياة:

إذا استطعنا أن نستخلص من شعر الجاهليين تصوّراً للموت، برسم متقارب السمات والقسمات، فإنّ الظفر بمثل هذا التصوّر للحياة مطلب عسير المنال، لأنّ مواقف الشعراء من الحياة تصطبغ بأكثر من صبغة، وتتأثر بأكثر من عامل، ومن هذه العوامل طبع الإنسان، وفقره وغناه، وعلاقته بالأسرة والقبيلة، والسّن التي قال فيها الشعر.

وهكذا يمكن أن نجد تصوّر الحياة متبايناً شديداً التباين.

فزهير الشيخ ملّ الحياة بعد ثمانين سنة، وخيّل إليه أنّها عبء ثقيل لا يطاق احتماله، وهو - وإن لم يتمنّ الموت - لم يكن يقبل على الدنيا لإقبال الراغب في شهواتها، الحريص على امتدادها:

سُمْتُ تَكَاثُفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا، لَا أَبَالُكَ يَسَامُ

وعبيد بن الأبرص لم يكن أقلّ منه إحساساً بمرارة الحياة وتفاهتها:

والمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبٍ طَوِيلٍ الْحَيَاةَ لَهُ تَعْذِيبٌ^(١)

وإذا كانت الحياة - مهما تطلّ - وهماً كبيراً، فإنّ نعمها أوهام صغيرة، وإنّ لذاتها

ظلال راحلة. فإنّ لم ترحل اللذات عن الإنسان رحل عنها الإنسان. وما يسلبه المرء

اليوم تنتزعه منه المنيّة غداً. فقيم التعلّق ببرقها الخلب، وسراها الخداع قال عبيد:

(١) تكذيب: أي الحياة كذب لعمها عاش الإنسان فلا بد أن يموت.

فكلّ ذي نعمة مخلصها وكلّ ذي أمل مكدوباً^(١)
 وكلّ ذي إبل موروثها وكلّ ذي سلب مسلوب
 ومهما يطل بالإنسان العمر، وينشط به العزم، فعمره قصير، ونشاطه عبث،
 وعمله لهو، فلماذا يعني المرء نفسه بعمل تنتهي حياته قبل أن ينتهي؟ قال لبيد:
 إذا المرء أسرى ليلة ظنّ أنّه قضى عملاً، والمرء ماعاش عامل^(٢)
 وهبه أنجز مابدأ به، أو أدرك ماسعى إليه. أليس هذا المدرك المنجز والموت على
 موعد؟ فإن يكن كذلك انتزع منه الموت ماصنع، وأرغمه على ترك كلّ شيء:
 بلينا وماتلى النجوم الطوالع وتبقى البلاد بعدنا والمصانع^(٣)
 وعلى هذا النحو تصوّر الأفوه الأودي الحياة كلّها بلذاتها ومباهجها، فلم يرها إلا
 ظلاً زائلاً، وعارية مستردة:

إنما نعمة قوم متعة وحياة المرء ثوب مستعار
 ورأى أنّ الشرّ فيها أغلب، وأنّ الشؤم عليها طاغ، فقال:
 والمرء ماتصلح له ليلة بالسعد تفسده ليالي التحوس
 والخير لا يأتي ابتغاء به والشر لا يغنيه ضح الشؤس
 ونستطيع أن نزع أن هؤلاء الشعراء شقوا في حياة الجاهلين تياراً متشائماً، لأنهم
 كانوا يغرسون أقدامهم وسوقهم في أشداق القبور، ثم ينظرون إلى طفولة الحياة وشبابها
 من شيخوختهم ويحاكمون، ويحتكمون فيها إلى الموت. ولذلك غلب على حكمهم
 اليأس والضجر والقلق والعجز والخيبة.

غير أن العصر الجاهلي شهد تياراً آخر من الحكمة ينظر إلى الدنيا بمنظار الحياة
 لا بمنظار الموت، ويناقش لذاتها بالغريزة لا بالعقل، ويستنبط حكمها من التجربة
 الحية لا من التصوّر المتهاوت، وزعيم هذا التيار طرفة بن العبد، ومن أربابه الأعشى
 وامرؤ القيس. فطرفة لم ينكر أنّ الموت يساوي بين الناس جميعاً، وأنّ أزهد الناس
 وأبخلهم قد يدفن في قبر يشبه قبر أكثرهم سرفاً وترفاً، وأنّ الحياة مع مرور الزمن تأكل
 عمر الإنسان حتى تفنيه:

أرى قبر نحام بخيلٍ بباله كقبر غويٍّ في البسطالة مفسد
 أرى العيش كنزاً ناقصاً كلّ ليلة وماتنقص الأيام والدهر يتفد

(١) مخلصها: مسلوبها.

(٢) إذا سهر المرء ليلة في عمل ظنّ أنّه فرغ منه وهو ماعاش يعرض له مثل ذلك أي هو أبداً لا ينقطع عمله ولا حوائجه.

(٣) المصانع: القرى والمباني من القصور والحصون.

(٤) النحام: البخيل الذي يزحر إذا سئل ويتنحج. الغوي: المبذر للمال.

لكنَّ حكمته التي لا يستها الغريزة لم تُمل عليه الزهادة، بل دفعته إلى اغتنام
الفرص قبل انقضائها، وإلى اقتطاف ثمار الحياة قبل ذبولها، ورأى أن يرتوي من دم الرق
قبل أن ترتوي الأرض من دمه:

كريمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ في حياته ستعلمُ إنَّ متناً غداً آتينا الصَّدي
إنَّ الموت الذي أضجر من الحياة شيخاً كزهير هو الذي فجَّر عُرام الحياة في قلب
شاب كطرفه، فالشاعران يلتقيان ثم يفترقان: يلتقيان على الإيمان بأن الموت حق،
وفترقان بعد ذلك. إذ يبقى زهير غارقاً في السأم، ويذهب طرفه إلى الحانوت ليغرق
نفسه في الخمر، وليحول ماله إلى لذائذ ومباهج قبل أن ينزع الموت منه ماله، أو ينتزعه
من المال:
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى عقيلة مال الفاحش المتشدِّد^(١)

(٣) الناس والمال:

يبدو أنَّ النزعة الواقعية التي طغت على شعر طرفه كانت أقرب إلى نفوس
الناس، وأجدر بالشيوع. ومن يصغ إلى حكم الشعراء يسمع أصداء الواقعية تتجاوب
فيها قوة الواقع. وأول هذه الأصداء الإيمان بخطر المال في الحياة وسلطانه على البشر.
فالفقر يكسر الأنف، ويجعل صاحبه عيلاً على غيره، ويبغضه إلى الناس، فينكره
أهله، ومهجره صحبه. قال عروة بن الورد:

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه شكى الفقر أو لام الصديق فأكثرا
وصار على الأدنى كلاً وأوشكت صلات ذوي القربى له أن تنكرا^(٢)

وسلطان المال القاهر يقلب موازين الحياة، ويصنع للبشر المفاهيم والقيم، ويحدّد
أنماط السلوك. ولما كان الناس أبناء مصالحهم فإنهم يحدّدون على هدي هذه المصالح
سيرتهم في الحياة. فمتى رأوا النعم مزدهمة على إنسان ازدحموا على بابه، ومضوا يسبغون
عليه أثواب الشرف ضافية ويصفونه بالنبل والفضل. فإذا انفضت نعمه انفضوا من
حوله، ثم لم يشفع له عندهم شرفه القديم، ومُحْتَدِه العريق. قال أوس بن حجر:
فإني رأيت الناس إلا أقلهم خفاف العهد يكثرون التقل^(٣)

(١) يعتام: يختار ويخص. عقيلة: كل شيء خياره وأ نفسه، الفاحش: السوء الخلق أو البخل جداً.

(٢) الأدنى: الأقربين. كلاً: عبثاً وتقللاً.

(٣) التقل: التحول عن المودة.

بني أم ذي المال الكثير يرؤونه - وإن كان عبداً - سيد الأمر جحفاً (١)
 وهم لقلل المال أولادُ علةٍ وإن كان عضاً في العمومة غولاً
 والناس ظلمة غدر، يأكلون مال اليتيم، ولا تفعل فيهم دموع الثكلي وربما
 كان طرفه وأمه أشهر ضحايا الطمع في العصر الجاهلي. ولذلك الظلم الذي لحق طرفه
 حمل الرجل على الطغيان، وتبرم بأهله، وحذر من عواقبه الوخيمة:
 قد يورد الظلم المبين أجناً ملحاً يخالط بالزعراف ويقشِب (٢)
 ولم يجد طرفه في الشقاء الإنساني ما يعدل ظلم الأقوياء الأقرباء، لمن جعلتهم
 المقادير أوصياء عليهم، فأكلوا أموالهم أكلاً لماً، فقال:
 وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهند (٣)
 على هذا النحو المدمر صور الشعر المال، فإذا هو وحش شديد الضراوة والفتك،
 يمزق الأواصر، ويقبح وجوه الفضائل، ويفسد حياة الناس. ولكن هذه الصورة
 الشائنة ليست إلا جانباً من حكمة الجاهليين.
 أما الجانب الوضيء فيجعل المال وقاية للعرض، وحماية من الشتم، ورابطة تجمع
 أبناء القبيلة. قال زهير:
 ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفتره، ومن لا يتق الشتم يشتم (٤)
 ومن يك ذا فضل، ويبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويؤذم
 وإلى هذا المعنى ذهب المثقب العبدى حينما قال:
 لا يبالي طيب النفس به تلف المال إذ العرض سلم
 وإلى أبعد منه ذهب زهير حينما سخر المال لخدمة المجتمع كله، ودعا إلى تعميم
 النفع به، ورأى أن العقل يقضي بالدعوة إلى السلام ونبد الحرب، وأن مال الأغنياء
 يمكن أن يغدو مهراً تخطب به ربة السلام، فقال:
 وقد قلنكنا إن ندرك السّلم واسعاً بهالٍ ومعروفٍ من القول نسلم
 والحرب مهلكة للعقل، بها يضل أهل الرشاد، أما السلام فإنه إذا بسط ظلاله
 على الناس أتاح للعقل أن يتفتح، وللخير أن يعم، وضيق على الجاهل طرق

(١) السيد الجحفل: الكثير الأتباع.

(٢) أولاد علة: مبغضون. عضاً: خالص النسب. غولاً: كثير الأخوال.

(٣) المبين: الظاهر. الأجّن: المتغير. الزعراف: السم القاتل يقشِب: يخلط.

(٤) مضاضة: حرقه.

(٥) يفتره: يصنه.

الانحراف، فتحالم وتعالِم وانصاع للحق. قال الأفوه الأودي:
يَحْلُمُ الْجَاهِلُ لِلْسَّلَمِ، وَلَا يَقِرُّ الْحَلْمُ إِذَا مَا الْقَوْمُ غَارُوا

٤) نظرات في الأخلاق والسياسة:

كان الجاهليون - على ما فيهم من حمية وعجرفية - يولون العقل مكانة بارزة،
ويزرون بالجهل. غير أن المرء قد يرغب على الجهل، وهو له كاره، ويبحث عن العقل
فلا يجده، لأن البيئة أقوى من الفرد، ولأن المفاهيم الشائعة تقهر الرأي المعاند في أغلب
الأحيان. ولذلك زجر علقمة بن عبدة الناس أن يضعوا أنفسهم في مواضع الشؤم،
فقال:

والجهل ذو عرض لا يسترد له والحلم آونة في الناس معدوم
ومن تعترض للغربان يزجرها على سلامته لا بدّ مشؤوم
ومن كان في شبابه أحق نزقاً مغلوباً بحرارة الرأس فالدهر كفيل برده إلى الوقار.

أما إذا غلب الحمق الشيخ، فلا شفاء له من دائه. قال زهير:
وإنّ سفاه الشيخ لاحلم بعده وإنّ الفتى بعد السفاه يحلم^(١)
فهل معنى ذلك أن أخلاق الناس عند الجاهليين اكتساب لا طبع؟ يبدو أن
جمهرة الشعراء كانت تميل إلى الحكم على الأخلاق بأنها طبع فطر عليه الناس، وأن
الإنسان عاجز عن مغالبة طبعه. قال زهير:

ومهما يكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم^(٢)
ومن تظاهر بباليس فيه فالتجارب كفيلة بفضحه، والكشف عن معدنه، قال ذو
الإصبع:

كل امرئ راجع يوماً لشيئته وإن تخلق أخلاقاً إلى حين
وفي العلاقات الإنسانية كانت نظرات الشعراء نفاذة، إذ استطاعت أن ترصد
ما في هذه العلاقات من رياء ونفاق. غير أن الشعراء اختلفوا: فمنهم من دعا إلى
المصانعة، ورأى أنه لا بدّ منها في الحياة الوداعة المستقرة. قال زهير:
ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب، ويوطأ بمنسم^(٣)

(١) السفه: الجهل.

(٢) الخليقة: الطبيعة والخلق.

(٣) المصانعة: المداراة والمجاملة. يضرس: يعض. المنسم: الخف.

ومنهم من عدّ المصانعة ضرباً من المخادعة، فذم النفاق وأهله، والرياء ومن يتخلّق به. قال الأفوه:

بلوت الناس قرناً بعد قرنٍ فلم أرَ غيرَ خلّابٍ وقالٍ
ومنهم من وضع معياراً للإخلاص، ومحكاً للصدقة الحقّ والوفاء المحض.
فالصديق الصدوق ذو وجه واحد صريح، وفيه غيرة على صاحبه في حضوره وغيبته،
يدفع عنه افتراء المتخرّصين، ويعينه في النوائب قال أوس:

وليس أخوك الدائم العهد بالذي يذمّك إن وثى ويرضيك مقبلاً
ولكن أخوك النائي مادمت آمناً وصاحبك الأدنى إذا الأمر أعضلاً^(١)

والوفاء الحقّ مبدأ يعقبه سلوك، وقول يشفعه عمل، وأوفى الأوفياء الغيور على الصديق، المقيم على العهد، السريع إلى الخير والبرّ في غير تردّد. قال زهير:

ومن يؤبّ لا يذمّم، ومن يؤبّ قلبه إلى مطمئن البر لا يتجمجم
ومع أنّ المجتمع الجاهليّ كان أقرب إلى البداوة فقد حفلت الحكيم بما يدل على
أنّ تصوّراً سليماً للسياسة كان يطوف بأذهان الشعراء. وهذا تصوّر شبيه في بعض
جوانبه بما ذهب إليه أفلاطون في جمهوريته، إذ عرّف الفضيلة بأنّها «سيطرة الجانب
العقلي من النفس على جانبي الشهوة والغضب. . . والعدل تحقيق فضيلة العقل،
والعقل في المجتمع هو الحكّام والفلاسفة. . . فالفلاسفة هم الحكّام في جمهورية
أفلاطون».

وإذا لم يكن في المجتمع الجاهليّ فلاسفة فقد كان فيه عقلاء، يصلحون
للرئاسة في جمهورية أفلاطون، وشعراء رأوا ما رآه أفلاطون، ومنهم الأفوه الأودي الذي
ناط السيادة والسياسة بأهل الرشد، وحملهم تبعة القيادة، وحذّره من التخلي عمّا
ندبتهم ملكاتهم له، لأنّ تخليهم يسمح للمتنبّرين من المفسدين بأن يستطيلوا ويعيشوا
في الأرض:

لا يصلح النَّاسُ فَوْضَى لاسِرَةِ لِمِ ولا سِرَاةً إِذَا جُهَا لِمِ سَادُوا^(٢)
تلقى الأمور بأهل الرشد ماصلحتْ فإنّ تولّوا فبالأشرار تنقّاد
إذا تولّى سِرَاةُ القومِ أمرهم نما على ذاك أمر القوم فازدادوا

وبعد. فالشعر الجاهليّ زاخر بالحكمة العميقة، والنظرات الثاقبة التي حلّ بها

(١) أعضل: اشتد.

(٢) سِرَاةُ القومِ: سادتهم وشرافهم.

أصحابها جوانب الحياة المختلفة، ودعوا فيها إلى ما يعتقدون أنه الحق والخير. والقليل الذي ذكرناه يغني عن الكثير الذي أغفلناه.

ج - سمات الحكمة :

لا يذهب بنا الظن بعد المقارنة التي عقدناها بين فلسفة أفلاطون وحكمة الأنوّه أن في الشعر الجاهليّ فلسفة تفسّر الحياة والكون تفسيراً شاملاً مبنياً على أصول منطقية مترابطة ذات مقدمات ونتائج . فحكمة العرب بنت التجربة ، وحكمة يونان بنت الفلسفة ، ولهذا طبع شعر الحكمة في العصر الجاهليّ بسّمت منها :

(١) ارتباطها بالفطرة والتجربة : وقد وضّح يحيى الجبوري هذه السمة ، فقال : «ولا أزعّم أنّها فلسفة ذات أصول أو تفكير منظم وفق علم مدرّس . بل هي إلى الإحساس الذاتي ، والتأثر أقرب منها إلى التفكير العلمي . فهي نظرات وانطباعات ، وتأمّل في الحياة والموت ، ومحاولات لِسَنِّ نظم خلقية ، يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك ، أو ما يكرهونه من أفعال وعادات . ولذلك جاءت حكمتهم حقائق مجردة في تناول الفطرة السليمة ، تمليها التجربة والمشاهدة» .

(٢) الوضوح والبعد عن الغريب : وعلة هذه السمة أنّ الحكمة تلخص حقائق الحياة المجردة ، فما حاجتها إلى الألفاظ المرتبطة بالصحراء حيوانها ونباتها ، وبالبداءة خيامها وأطلالها ، وهي أهمّ مصادر الغريب الذي يعيا به قارئ حديث ، انقطعت صلته بالبداءة .

(٣) مخالطتها الموضوعات الأخرى : لما كانت حكمة الجاهليين خلاصات تجارب لانظريات فلسفية متكاملة ، فقد جاءت مثورة بين الموضوعات الأخرى مكّملة لها وموضحة . ومما ساعد على انتشارها في تضاعيف الموضوعات تعدّد الأفكار في القصيدة الجاهلية ، وبناءها من وحدات مستقلة ، وكلّ وحدة منها بيت ذو شطرين يكمل معناه باكتسالم وزنه وبناءه اللفظي . وهذا الانتثار جعلها شديدة الارتباط بالأفكار التي تقتضيها ، قوية الاندماج بها ، مواءمة بالحياة . ولم يخرج على هذه السمة إلّا قليل من الشعراء في قصائدهم المطولة ، كزهير بن أبي سلمى الذي لخص آراءه في الحياة بأبيات متلاحقة ، ختم بها معلقته .

٤) تأثيرها بمؤثرات مختلفة كالبيئة التي ينبت فيها الشاعر، ومقدار الخبرة التي اكتسبها من التجربة، والنحو الذي ينحوه في الحياة، والقيم التي يؤمن بها. لكنّها على تنوعها ظلت متكاملة متشابهة المثل والقيم، تطفئ فيها قيم البداوة، ويخالطها قدر يسير من خلق المتحضرين.

مراجع بحث الحكمة

- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| ابن الأثير الحلبي | ١ - جواهر الكنز |
| د . يوسف نجم | ٢ - ديوان أوس بن حجر |
| ت د . فخر الدين قباوة | ٣ - ديوان زهير بن أبي سلمى |
| ط مجمع اللغة العربية بدمشق | ٤ - ديوان طرفة |
| ت د . إحسان عباس | ٥ - ديوان لبید |
| د . يحيى الجبوري | ٦ - الشعر الجاهلي |
| عبد العزيز الميمني | ٧ - الطرائف الادبية |
| ابن منظور | ٨ - لسان العرب |

الفصل الثامن

الصعلكة

[معنى الصعلكة والصعلوك، أنواع الصعاليك، لماذا ظهرت الصعلكة وأين، صفات الصعلوك شعر الصعلكة وأغراضه، خصائص شعر الصعلكة]

أ - معنى الصعلكة والصعلوك:

الصعلوك في اللغة «الفقر» وصعاليك العرب: ذؤابانها، والتصعلك: الفقر» وجاء في اللسان: «الصعلوك: الفقير الذي لامال له زاد الأزهري: ولا اعتماد. قال حاتم الطائي:

غنيما زماناً بالتصعلك والغنى
فكلاً سقائاً بكأسيهما الدهر»
ومعنى الصعلكة في الأصل: الصغر والانجراد. ولتوضيح هذا المعنى اللغوي قال الدكتور يوسف خليف: «الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لامال له يستعين به على أعباء الحياة. ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه، أو يتكل عليه ليشق طريقه فيها، ويعينه عليها حتى يسلك سبيله كما يسلكه سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة، ويواجهون مشكلاتها يداً واحدة».

ثم خرجت كلمة الصعلكة من إطار الدلالة اللغوية الأولى لتجول في أفق اجتماعي واسع، رصده الدكتور خليف فقال: «... وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء، لتنتهي، أولتحاول أن تنتهي بعيداً عنها، ويبدأ الصعلوك فيها فقيراً، ثم يحاول أن يتغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية أو ظروف اقتصادية، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه، ولكنه من أجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني، وإنما يدفعه (لاتوافقه الاجتماعي) إلى سلوك السبيل الصراعي، فيتخذ من الغزو والإغارة للسلب والنهب وسيلة يشق بها طريقه في الحياة».

ب - أنواع الصعاليك :

صعاليك الجاهلية على ضربين : خامل وعامل .

الخامل الفقير الحقير الذي ارتضى لنفسه التسول والتطفل والهوان على الناس . وهم الصعلوك من هذا النمط أن يطوف في الليل على المجازر ليلتقط العظم الهش قانعاً بأكله ، وهو لسقوط همته ، يرضى من الزاد بقتات الموائد ، ومن العمل بخدمة نساء الحي اللواتي يسخرنه طوال النهار في الكنس والحلب . فإن أمسى ألقى بنفسه على الأرض كالبعير الذي أنهكه قطع القفار في الأسفار . قال عروة يذم هذا الصعلوك :

لحى السلهُ صَعْلُوكاً إذا جنَّ ليلهُ مضى في الكشاش ألفاً كلَّ تجزراً^(١)
يَعُدُّ الغنى من نفسه كلَّ ليلةٍ أصابَ قِراها من صديقٍ ميسرٍ
يعينُ نساءَ الحي ما سَتَعِيتهُ ويُمسي طليحاً كالبعير المحسّرِ

والعامل الخارج على الأعراف ، الذي مرد وفتك ، وغصب من حرموه .

ورأى الدكتور شوقي ضيف أن للصعاليك ثلاثة أنواع : المنبوذين ، والأغربة ،

والمحترفين :

(١) النوع الأول يضم الخلعاء والشذاذ الذين نبذتهم قبائلهم لما اقترفوا من جرائم ، مثل : حاجز الأزدي ، وقيس بن الحداية ، وأبي الطمحان القيبي .

(٢) والثاني يندرج تحته من ولدتهم أمهات سود ، فرفض آباؤهم إلحاقهم بأنسابهم ، مثل : السليك بن السليكة ، والشنفري الأزدي ، وتأبط شرأ . وهم سود كأمهاتهم ، ولذلك سُموا أغربة العرب .

(٣) والنوع الثالث اتخذ الصعلكة حرفة وصناعة ، وهذه الصناعة قد تعم قبيلة كاملة مثل قبيلة هذيل ، وقبيلة فهم ، وقد تخص أحاداً كعروة بن الورد .

ج - لماذا ظهرت الصعلكة وأين ؟

لا يمكن أن نعزل الصعلكة عن طبيعة الأرض ، وبنية المجتمع ، وتفاوت الطبقات .

أما طبيعة الأرض فآثرها واضح في ظهور الصعلكة ، لأن جزيرة العرب هيأت

(١) لحى : قبح . المشاش : رأس العظم اللين ، طليحاً : متعباً . المحسر : المتعب

البيئة الصالحة لانبثاق هذه الظاهرة، فجزيرة العرب شديدة الحرارة، قليلة الأمطار، فيها بقاع خصبة وأودية روية، ووحدات ذات نخيل، لكنها جزائر مبعثرة في بحار من رمل. وهذا التناقض بين القفار الواسعة والمراعي الضيقة دفع الصعاليك من القفار إلى مواطن الخصب يغزون وينهبون من مراعي اليمن ونجد، ووحدات يثرب وماحولها. فعروة كان يغير على يثرب، والشنفرى جعل مغاره أدنى اليمن إلى الحجاز، والسليك ابن السلعة كان مغزاه أقصى اليمن.

وأما بنية المجتمع فقد أعانت على استئراء هذه الظاهرة، وقدمت للصعلكة المنبؤ والموتور، والخليع والطريد، لأن من تلفظه العصبية القبلية لا يجد أمامه غير طريقين: الاحتفاء بالولاء، أو اللجوء إلى الصحراء. وفي الولاء مافيه من إذلال. لهذا كان الأعرابي الأبي يؤثر الصعلكة على تفيؤ ظلال الأثرياء الأقوياء. وربما لحق العبد المتمرد على العبودية بالحرّ الطريد، فكانت الصعلكة جامعاً يجمعها على كره السادة. وانقسام المجتمع إلى أثرياء وفقراء حرّض المحرومين على التمرد، وأغراهم في أموال الأغنياء. ولو استطاع المجتمع القبلي أن يزيل ما بين هاتين الطبقتين من تناقض لضعفت الصعلكة، لكنّ تفاقم التضاد واتساع الشقة بين الضدين دفعا طائفة الصعاليك المحرومة إلى الاغتصاب، وجعلها تؤمن «بأنّ هذا الاغتصاب حق لا تبغي من ورائه سوى أن تعيش».

وكان الصعاليك يتخرون البقاع التي ينتجعها الناس، والطرق التي تسلكها قوافل التجار، فينقضون انقضاض الصواعق، ثم يرتدون بما غنموا إلى الشعاب المخوفة، والقمم المنيعه.

د - صفات الصعلوك :

قسّمنا قبل الصعاليك إلى قسمين: أولهما الخامل الذي يعيش على فتات الأغنياء، و«يعين نساء الحي» وثانيهما - وهو المقصود بهذا البحث - النائر المغامر. ومن صفاته الحقد على من يحتجن المال، والثورة على الغنى الفاحش، والبخل والإمساك ومن صفاته شدة البأس في النزال والمصاولة، لأنّ مورده الأول في العيش القنص والفتك، بل الضراوة في القنص والفتك، فمن جبن جاع، ومن لم يتصيد السادة تصيده الطرائد أورد نفسه موارد التلف. ومن صفاته السرعة في العدو والخفة في النزو، ولذلك

ضرب المثل بعدو السليك والشنفرى . وربما اضطرب الصعلوك - وهو هارب - إلى تسلق الجبال والاعتصام بالقلل ، ولذلك عرف الصعاليك بارتقاء أوعر الشعاب ، والمنحدرات الصعبة المرتقى . وربما اتخذ من شعافها جنته ومأمنه ، فنهد إليها ، أو حطَّ عليها كالصقر ، وعجز عنها الفرسان المدججون بالأسلحة ، الثقال الأجسام ، أما الصعلوك فإنه هزيل ، سريع التوثب والتقلب ، متمرس بالتسلق .

ومن صفات الصعلوك الذكاء ، واليقظة الدائمة ، والجرأة المتهورة ، والافتحام ، والاعتداد على النفس ، والنشاط الجسم .

أما أخلاقه فمجموعة من النقائص ، فهو بعض الأحيان كريم النفس واليد ، يؤثر غيره على نفسه ، فيجوع ليطعم الفقير البائس . ويهزل ليسمن غيره ، ويقبض يده عن زاد لا يؤاكله فيه ضيف ، ويرى أعظم أمانيه في إطعام ماعد له ، ويخيل إليه أن المعتفين يأكلون أبعاضاً من جسمه ، وهو عنهم راض ، وبجرعة من الماء قانع . قال عروة بن الورد :

وإني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سيمنت وأن ترى بجسمي شحوب الحق والحق جاهد
أقسّم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد
على أن هذا الخلق النبيل ليس عاماً في الصعاليك ، فربما وجدت فيهم فاتكاً ، لا يرحم الضعيف ، ولا يعرف ندم على الإيقاع بالبريء ، أو خجل من المجاهرة بالأذى والبغي وترويع الأمنين .

د - شعر الصعلكة وأغراضه :

ظفر شعر الصعاليك - على قلته - بعناية الرواة ، فجمع ، واتخذ مكانه في الشعر العربي . وإذا أضفنا إلى شعرهم شعر اللصوص اجتمع لنا قدر غير يسير من الشعر ، إلا أنه شعر ذو سمات خاصة . منها أنه مجموعة من المقطعات القصيرة ، والطوال من قصائده كلامية الشنفرى قليلة . ومن سماته اضطراب نسبة كثير من مقطعاته ، فقد ينسب البيت الواحد أو الأبيات إلى أكثر من شاعر ، ويزداد اضطراب النسبة بازدياد

(١) العافي : الضيف وكلّ طالب رزق أو فضل وما يُردّ في القدر من مرقّة إذا استعيرت .

(٢) الحسو : الشرب شيئاً بعد شيء . القراح : الخالص لا يخالطه شيء .

الصلة بين الصعاليك، كاشتراكهم في الغزو، أو انتماؤهم الى قبيلة واحدة أو مجموعة من الصعاليك.

وأهم أغراضه تصوير الصعلكة بما فيها من تمرّد وترصد وتوعّد، وحياة مشرّدة قوامها الاشتراك في اقتناص الأسلاب واقتسامها، والهزء بالصلات القبلية، والدعوة إلى تضامن الصعاليك على ما بينهم من اختلاف في الأنساب.

(١) المغامرة:

المغامرة روح الصعلكة، والسلك الذي ينتظم حياة الصعاليك من أولها إلى آخرها. فمن أخطارها صنعوا أعرافهم، ومن خروجهما على المألوف سنّوا لأنفسهم سننا يتبعونها. ولو نظر القارئ في مغامرة واحدة من مغامراتهم لوجد أنّ نظام حياتهم مخالفةً للنظم، وأنّ أبغض ما يبغضه الناس من الخوف والبطش والفتك يأتيهم بأحب الأشياء إلى نفوسهم، فهم أبناء الرهبة والرعب، حلفاء الفوضى، أعداء الأمن والطمأنينة والاستقرار.

خرج الشنفرى الأزدي مع ثلة من الفتاك، بجوسون البلاد، ويتخللون مضارب الأمنين في جوف الليل كما تخرج الذئاب الجائعة باحثة عن فرائسها، فكانت وجوههم تضيء، كأنّها سُرجٌ موقدة، أو غدران مرت فوقها أشعة صفراء ذهبتّها، وهم عطاش جياع، طعامهم أمل يراود النفوس وتراوده:

خرجنا ولم نعهد، وقلّت وصّاتنا	ثمانية مابعدّها متعتّب ^(١)
سراحين فتيان كأنّ وجوههم	مصايح أولون من الماء مذهب ^(٢)
نمر برهوى الماء صفحاً، وقد طوّت	ثائلنا والزاد ظنّ مغيب ^(٣)

وحينما بلغ الصعاليك مضارب القوم أغاروا، فثار بهم الناس، وصاح صائحهم يعلن انبلاج الفجر، فهبّ لصوصهم ينهبون، وفتاكهم يضربون، وكان أشجعهم في هذه الإغارة الصاعقة المسيّب وتأبط شرّاً، إذ اضطلعا بحماية المغيرين، فقتلا رجلين من مقاتلة القبيلة المغزّوة، ثم أتبعاهما فارساً مدججاً بالسلاح، وفرّ الصعاليك بما غنموا

(١) العهد: الوصية.

(٢) سراحين: ذئاب.

(٣) الرهو: مستقع الماء. الثائل: أسقية الماء.

ظافرين، فقال الشنفرى :

فثاروا إلينا في السّواد فهجّجوا
فشنّ عليهم هزة السيف ثابت
وظلّت بفتيان معي أتقيهم
وقد خرّ منهم راجلان وفارس
وصوت فينا بالصّباح المشوّب^(١)
وصنم فيهم بالحسام المسيب^(٢)
بهنّ قليلاً ساعة ثم جتبوا
كمي صرعناه وخوم مسلّب^(٣)

وربّما اكتفى الصعلوك من الإغارة بالتهديد، فتوعّد خصمه، وأنذره، فإذا كان خصم الصعلوك - والسيفان لا يجتمعان في غمد - صعلوكاً آخر مضى يحذره بطشه ليتفرد بالفريسة. فقد ضاق تأبط شراً بخثعم وبجيلة وثالة بعد أن بطش بهذيل، فمضى يرغي ويزيد، ويحسّ أنّ في قدميه الرشيقتين شراً يتنزّى، ويدفعهما إلى خصومه ليبطش بهنّ، وأنّ هذا الشر سيمحقهم عند أوّل لقاء :

أرى قدمي، وقمعي خفيف
أرى بهما عذاباً كلّ يوم
وشرّاً كان صبّ على هذيل
كتحليل الظليم هذا رئالته^(٤)
لخثعم أو بجيلة أو ثالته
إذا علقت حبالهم حباله

(٢) الفرار :

قلنا قبل : إنّ للصعاليك مثلاً خصّوا بها أنفسهم، وهي عند سواهم مثالب ينجل منها العرب. ولو أنّهم حرصوا على أن يلتزموا ما التزم الناس من مثل ماخرجوا على المألوف من خلق العرب. ومن هذا الخروج عن المألوف اعتزاز الصعاليك بالهرب، والمباهاة بسرعة العدو ولوضربنا المسألة على محك الصعلكة لقبلنا حجج الصعاليك. فهم ثائرون جوالون، لاحصون لهم ولا دروع. أرجلهم خيوطهم، وجلودهم دروعهم. فكيف يهتمون من الفرسان الدارعين إذا ثبتوا؟

ومن يقارن قتالهم بحرب العصابات الحديثة التي تلخص بكلمتي* (اضرب واهرب) يجد أنّ للصعاليك شفيعاً يسوّغ فرارهم من الخصوم. إنّ نظامهم في حياتهم كلّها مبني على الهرب والفوضى والتبعثر، فقد هربوا من الناس في السّلم فكيف

(١) هجّجوا : صاحوا . المثوب : الداعي المكرر الدعاء .

(٢) ثابت : تأبط شراً . المسيب : رجل من الصعاليك كان في صحبة الشنفرى .

(٣) الخوم : التكوّص والجن .

(٤) التحليل : العدو . الظليم : ذكر النعام . الرقال : ج رأل وهو ولد النعام .

لا يهربون منهم في الحرب، وخالفوهم في كل شيء فكيف لا يخالفونهم في طرائق القتال التي يتبعها السادة، حينما يجتربون فارساً لفارس وسيفاً لسيف؟

لقد تغنى شعراء الصعلكة بالفرار ولم يجدوا في ذلك غضاضة، لأنَّ أهمَّ قيمة يجاربون في سبيلها الحفاظ على الحياة، والبقاء في مجتمع أنكر عليهم حقَّ الحياة والبقاء. ومن هذا المنطلق راح تأبط شرّاً يفخر بسرعة عدّوه، فقرن نفسه بالجواد الأصيل، والصقر الجبلي، وغاز خصومه بفراره منهم وفي حوزته أموالهم، فقال:

لا شيء أسرع منِّي ليس ذا عذر وإذا جناح بجانب الرِّيد خفَّاق^(١)

حتى نجوت ولما ينزعوا سلمي بواله من قبض الشَّد غيداق^(٢)

وربّما كان حاجز الأزدي أشدَّ الصعاليك مباهاة بالفرار، وإن لم يكن أسرعهم في

العدو. وإذا كان الفرسان يتصلون من الفرّ فحاجز حمل رسوله إلى صاحبه ذات

الخواتم خبر نجاته من خصومه:

ألا هل أتى ذات الخواتم فرتي عشيّة بين الجرف والبحر من بحر

عشيّة كادت عامر يقتلونني لدى طرف السّلماء راغية البكر^(٣)

ولم يقنع أبو خراشة الهذلي، - وهو هارب من بني نفثة - ، بالجري، بل مضى

بحمل الدوافع التي أطلقت ساقه، وأوّل هذه الدوافع خوفه من ضواري الكلاب التي

أشلاها عليه أعداؤه، ومن الموت الذي زكمت ربحه أنفه، ولذلك تحفّف من الثياب،

فنضاها عن منكبيه وهو راكض، وقال:

لما رأيت بني نفثة أقبلوا يشلون كلّ مقلّص خناب^(٤)

فنشيت ربح الموت من تلقائهم وكهرت كلّ مهتدٍ قضاب^(٥)

ورفعت ساقاً لا يخاف عثارها وطرحت عني بالعراء ثيابي

علّل الدكتور يوسف خليف هذه الظاهرة في شعر الصعاليك، فقال: «وبدو

أن مرّد هذا إلى شيئين: أولهما شعورهم بأنّها ميزة تفردوا بها من بين إخوانهم في البشرية،

وثانيهما إيمانهم بأنّها من الأسباب الأساسية في نجاتهم من كثير من المآزق الحرجة»

ونحن - على إقرارنا بصحة هذا التعليل - نذهب إلى علّة أبعد غوراً، وهي

(١) ذا عذر: الفرّس. الريد: أعلى الجبل وخصّ جراح الجبل لأنه أسرع طيراناً من جراح السهل.

(٢) الواله: الذاهب العقل. قبض: سريع. غيداق: كثير واسع.

(٣) راغية البكر: مثل يضرب في الشدة والشؤم.

(٤) الإشلاء: أن تُري الكلب بفتيك لترسله عليه وتحته على تتبعه. خناب: طويل مختلج.

(٥) نشيت: شممت.

الإحساس بالاضطهاد الاجتماعي، والهرب من المجتمع بأشكال مختلفة: الهرب منه بمعارضة الأنظمة القبلية، والهرب منه بمفارقة مضارب القوم والعيش في قمم الجبال وكهوفها، والهرب من حربه المعروفة بالطعان والمصاولة، والهرب من قيمه التي تواضع الناس على احترامها. إنَّ الفرار من الاستقرار يتبدَّى بأكثر من صورة.

الخيل والسلاح والمراقب:

في شعر الصعاليك - وإن كان أكثرهم عدائين - لوصف الخيل والسلاح موضع، لأنَّهم لم يكونوا جميعاً يركبون سوقهم وأقدامهم، فقد ظهر بينهم فرسان مدججون بالسلاح، إذا لقيتهم حسبته من علية القوم كعروة بن الورد والشنفرى. وحسبك أن تقرأ ما قال تأبط شراً في رثاء الشنفرى لترسم في ذهنك صورة الفارس الكامل، فهو مسلَّح بقوس صفراء مشدودة الوتر، وسيف صقيل، ويمطي جواداً أشقر سريع الجري، كأنَّه صقر كاسر من عتاق الجوارح، إذا اقتحم بصاحبه جموع الأعداء هاج هيجان البحر الزنحار:

يفرِّجُ عنه غَمَّةَ الرُّوعِ عزمُهُ وصفراءُ مرنانٌ وأبيضُ باترُ
وأشقرُ غيداقُ الجراءِ كأنَّه عُقابٌ تدلَّى بينَ نيقينَ كاسرٍ^(١)
يجمُّ جمومَ البحرِ طالَ عبايُهُ إذا فاضَ منه أولُ جاشٍ آخرٍ^(٢)

وإذا جاز أن نقسم الصعاليك إلى ضربين: عداءٍ وفارس، فلا يمكن تقسيمهم إلى شاكبي السلاح وأعزل، فكلُّهم كان - على اختلاف حظوظهم من السلاح - مسلَّحاً بسيف أو رمح أو قوس أو بها جميعاً. ولذلك زخر شعر الصعلكة بوصف الأسلحة أثر الأشياء عند الصعاليك، وكيف لا يتغنَّون بها وهي كلُّ ما يملكون، والوسائل التي تملكهم ما يملكون؟ هذا عمرو بن بركة يصف سيفه، فيجعله أنفـس ماقنى، يذكر بياضه، ومضاءه، وطواعيته، وغوصه في جـسوم الخصوم وتبليغه صاحبه مآربه، فيقول:

وكيفَ ينـامُ اللَّيْلُ مَنْ جَلَّ مالُه حسامُ كلونِ الملحِ أبيضُ صارمُ
غموض إذا عضَّ الكريمة لم يدع له طمعاً طوع اليمين ملازم^(٣)

(١) غيداق: طويل، الجراء: الجري. النيق: أرفع موضع في الجبل.

(٢) جم الماء: كثر واجتمع.

(٣) غموض: يغيب في اللحم.

ووصف عمرو ذو الكلب السهام في مراحلها المختلفة: وصفها حين تبرى وتراش، ووصفها حين تفوق على القوس، ووصفها وهي تنطلق إلى الرمية فقال: وتَجْرَأُ كالرَّماحِ مسيرات كسين دواخل الرِّيش النُّسَال^(١) وصور الشنفرى من قوسه شدَّ السهام عليها، وإرناؤها وهي ماضية إلى أهدافها، تهزج كأنها سرب من النحل يحوم حول خليته: كأنَّ حَفِيفَ النَّبْلِ من فوق عَجَسِها عوازِبُ نَحْلِ أخطأ الفار مطف^(٢) وعني عروة برمح، فرسمه مستقيماً عالياً، ممتداً على عنق حصانه الأجرد، فقال: وأَسْمَرُ خَطِيَّ القَنَاةِ مَشَقَّفٌ وأَجْرَدُ عَرِيانُ السَّراةِ طَوِيلٌ وذكر عمرو ذو الكلب ترسه، فإذا هو مقدود من جلد ثور، صلب الأدمة، يُعْبِي السُّيُوفُ قَطْعُهُ أو ثلمه، ومن حاول أن يثلمه بنصل ارتد إليه نصْلُهُ مفلولاً: وأَسْمَرُ بُجْنُ من جلد ثور أَصَمٌ مَفْلَلًا ظَبَّةُ النَّصِّالِ وربَّما ساوى الصعاليك غيرهم من شعراء العصر الجاهلي في وصف الأسلحة، لأنَّ ما يحملون شبيه بما يحمله غيرهم من مقاتلة العرب.

غير أنَّ الشيء الذي تميز به شعرهم هو وصف المراقب المطلَّة من شعاف الجبال على شعاب الأودية. ومراقبهم هذه منيعة مرهوبة، يربضون فيها، ويطرصدون ليل نهار، حتى إذا سنح الصيد انقضوا انقضاض الصواعق على الطرائد. ومن هذه المراقب مرقبة ذي الكلب التي يقصر البصر عن إدراك شأوها، وتعجز الطير عن بلوغها. في هذه المرقبة كمن الشاعر يومه كله، مشرفاً على السبل، لعلَّه يقنص بعض السابلة، موارياً شخصه خلف صخرة سائرة. فإذا خطر له أن يهبط انساب انسياب الأفعى من الحجر، أو تحدر تحدر الماء بين الصخر، لا يحس خطاه عابر شاردا للب:

ومَرْقَبَةٌ يَحَارُ الطَّرْفُ نِهَا تَزِلُّ الطَّيْرُ مَشْرِفَةُ الْقَذَالِ^(٣)
أَقَمْتُ بَرِيدَهَا يَوْمًا طَوِيلًا وَلَمْ أَشْرَفْ بِهَا مِثْلَ الْخِيَالِ^(٤)
ولم يشخص بها شرفي، ولكنْ دَنَوْتُ تَحْدَرُ الْمَاءِ السَّزَالِ
وعناية الصعاليك بالمراقب أمرٌ متوقَّع، لأنَّها حصونهم المنيعة، وقلاعهم المطلَّة على الدنيا، ومواطنهم بعد أن قطعوا صلتهم بالأوطان.

(١) الشجر: ج أنجر وهو النصل العريض. النسال: متساقط من الريش.

(٢) المعجس: مقبض القوس. مطنف: يعلو رأس الجبل.

(٣) القذال: يريد رأس المرقبة.

(٤) الريد: أعلى الجبل أو الحرف ينحدر من الجبل. لم أشرف بها: أي أخفيت شخصي.

(٤) أواصر ومآثر:

إذا كان الصعاليك قد قطعوا أواصر القربى التي تشدهم إلى قبائلهم فقد نسجت لهم الصعلكة أواصر جديدة، خيوطها اشتراكهم في التشرذ وانتيازهم إلى الجبال، واجتماعهم على مخالفة الأغنياء الجبناء أصحاب الأنساب والأحساب. وبلغ إحساس بعضهم بهذا النسب الحديد غاية القوة والعمق، ودفعه إلى مصافاة من يعايش، والوفاء لمن يآلف من رفقة متأبط شراً كان مزهواً بكوكبة من الفتیان الشجعان، تشتعل الحماسة في أحداقهم، حتى تغدو عيونهم مجامر تلقى فيها الأعشاب اليابسة: مساعيرة شعث، كأن عيونهم حريق الغضا تلقى عليه الشقائق^(١) ولما كانوا كذلك فإن قتلاهم أحق برثاء تأبط شراً وفاته من السراة الغطاريف. فقد وقفت على شعره في الشنفرى، ورأيت كيف أشاد بفثائه ومضائه، ولك أن تقف الآن على شعر آخر قاله تأبط شراً في صعلوك آخر، قضى في الميدان، وخلف له حسرة تغمدها الشاعر بالوفاء لصاحبه، وزعم أن مصرعه زهده في طلب الغنائم، والتهاس مايعين على العيش:

أبعد قتيل العوص أسى على فتى وصياحبه أويامل الزاد طارق
وهذه الحياة القاسية جعلت الصبر أهم الفضائل عند الصعاليك، فالواحد منهم قد يبيت على الطوى أياماً، لأنه يرفض التضرع والتخشع والأكل من فئات الموائد، فإذا أحس أنياب الجوع تمضغ معدته تعلل بالماء الزلال، وأعرض عن الطعام يستمره البخيل قال أبو خراش:

ولن لأنوي الجوع حتى يملى فيلدهب لم يدنس ثيابي ولا جرمتي
وأغتبق الماء القراح، فأنتهى إذا الزاد أمسى للمزجج ذا طعم^(٢)

ومن المآثر التي يباهي بها الصعاليك اختراق القلوات، ومعايشة الوحش في القفار وصف تأبط شراً صديقاً فأشاد باحتماله الهيم، وابتعاده عن البشر، ومجدّ ضربه في الأفق، وانتقاله من فلاة إلى فلاة، وركوبه المخاطر، وهو في ذلك كله يصور نفسه، فيقول:

قليل التشكي للمهم يصيبه كثير الهوى شتى النوى والمسالك
يظلل بموتاة ويسمي بغيرها جحيشاً، ويمروري ظهور المهالك^(٣)

(١) مساعرة: ج مساعرو وهو موقد نار الحرب. الشقائق: هنا مراد بها أعشاب الجبال.

(٢) المزجج: البخيل.

(٣) جحيشاً: منفرداً. يمروري: يركب.

وفاخر عروة بن الورد بالضرب في الآفاق، ومجابهة الموت، والاستعداد لقبوله، وتفضيله على التطفل والتسول، وعلى انتجاع مراتع السراة. لأنه لا يَحتمل القعود وراء البيوت ليلتقط مايتناثر من أيدي الموسرين، ولذلك يقول لزوجته التي عزَّ عليها فراقه:

ذريني أطوفُ في البلاد لعلني أحليكَ أو أغنيكَ عن سوء محضري
فإن فازَ سهمٌ للمنيَّة لم أكن جزوعاً، وهل عن ذاك من متأخري
وإن فازَ سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظري

وهكذا أملت الصعلكة على أصحابها نمطاً من الأواصر، وصنعت لهم من حياة الشظف فضائل خشنة، لا يطيقها إلا أشداء الرجال.

هـ - خصائص شعر الصعلكة:

لا ينفرد شعر الصعلكة بخصائص فنية تميزه من غيره، لأنه في جوهره شعر حماسي، تتفجّر فيه صيحات الفخر. فما ذكرناه في الحديث عن الحماسة والفخر يمكن أن نذكره هنا، على أن نضيف سمات قليلة هي في الصعلكة أظهر منها في الفخر، وعلى أن نخصّه بسمات يسمُّ بعضها الشعر الجاهليّ على نحو عام باهت، وشعر الصعلكة على نحو خاصّ واضح. وعلى كثير من هذه السمات وقع الدكتور يوسف خليف، لكننا أوجزنا وأطال، وأجلنا وفصل، ومن أبرز هذه السمات:

(١) قصر الأنفاس: فلو استعرضت شعر الصعاليك وجدت أكثره مقطّعاتٍ قصاراً، لأن الصدور المحنقة التي نفثته لم يكن همُّها الإطالة والإجادة، بل كان همُّها إفراغ مايعروها من مشاعر في مقطّعات، تصوّر التشرد والتوتر والتقلّب. وفي مثل هذه الأنواء العاصفة تندر القصائد المطوّلة كلاميّة الشنفرى، وقافيّة تأبّط شراً. وربّما بلغ القصر حدّاً بعيداً، فعنّا كثير من شعر الصعاليك أبياتاً مفردة، وربّما كان بعضها مقطّعات، ذهب أكثرها، وعلق بالذاكرة أشهرها وأسيرها.

(٢) وحدة الغرض: ونعني بهذه السمة أن لكلّ قصيدة مطوّلة، أو مقطّعة قليلة الأبيات فكرة تنتظمها، أو غرضاً يربط آخرها بأولها، فإن وقف القارئ على قصائد أوهمته القراءة العجلى أن في معانيها تنابذاً فليعد قراءتها على ضوء ماذكرنا في الحديث عن وحدة القصيدة الجاهلية يدرك أن بين أجزاء القصيدة سلكاً ينتظمها هو حياة الصعلكة تشرداً وتمرداً وتفرداً وشقوةً.

(٣) محاورة الحبيبة لا الوقوف على أطلاها: والصعلوك في هذا المسلك الفني على حق، لأنه قطع صلته بالوطن، والطلل شكل من أشكال الوطن، والوقوف عليه حين إليه. وكاره الشيء لا يحزن إليه، ولا يذكره. ولذلك قلّ في شعر الصعاليك وصف الطلل، وحلّ محلّه حوار حيّ، يعقده الشاعر مع صاحبتّه أو زوجته كالحوار الذي أصغيت إليه قبل بين عروة الراغب في السفر وزوجته الراغبة عنه الحريصة على استبقاء الشاعر إلى جانبها. وربما خالط هذا الحوار شيء من غضب المرأة، يدفعها إلى رمي الشاعر بالنقص، والشك في فحولته، ووصفه بالإدبار عن النساء، فیردّ عليها الشاعر بلسان تأبط شراً أعنف ردّاً، فيقول:

تقول سليماً لجاراتها أرى ثابتاً يفناً حوقلاً
لها الويل ما وجدت ثابتاً ألفاً اليدين ولا زملاً
(٤) ضعف الرابطة القبلية: مَنْ ضَعُفَتْ صلته بالأرض والوطن ضعفت صلته بمن يرتبطون بالأرض والوطن، ومضى يغزل من حياته الجديدة خيوطاً تشده إلى أمثاله من الشذاذ الذين لفظتهم قبائلهم، أو الثائرين الذين مردوا على أنظمة هذه القبائل وأعرافها. فكانت الصعلكة نسبة الجديد. ولهذا خَفَّتْ في شعر الصعاليك الفخر بالقبيلة، وطفى عليه الفخر الفردي.

(٥) السرد القصصي: روح الصعلكة المغامرة، والمغامرة تحمل صاحبها في كلّ حين على حمل صعب، وتقوده كل يوم إلى مسلك وعر مخوف، وتعركه بتجارب كثيرة تفجّؤه بما يحبّ، وبما يكره، وتضع بين يديه أحداثاً قصصية مثيرة من غزو وسطو، وأسر وفّر، وشبع وجوع، فيروها في شعره، فإذا شعره ملحمة ساحرة أسرة فيها السرد والمحاورة، ووصف الواقع، وتحليل النفس، وليس فيها التجويد والإتقان والأناة في القصّ وفق الأصول التي يلتزمها أرباب القصة الشعرية.

(٦) الارتجال والطبع: إذا كان جوهر الصعلكة التشرد والتقلب، فجوهر شعرها الطبع الفطري والارتجال العفويّ، والتدفق في النظم، وإراحة العصب من توتره بإفراغ شحنته العاطفية في مقطّعات سريعة الأداء، لانتيج لصاحبها فسحة من وقت، يخلو فيها إلى فنه يتقنه ويحسنه، أو إلى صوره يلونها ويحركها، أو إلى إيقاعه يعرضه على سمعه ليضبط نغمه، ويصلح خلله وزلله، أو إلى لغته يتجود أنيق اللفظ وأنيسه، وينبذ وحشية وغريبه. ولذلك كثر الغريب في شعر الصعاليك، وشاعت فيه ألفاظ البداوة الجاسية، وظلّ بعض هذه الألفاظ عصياً على الفهم، فتأوّل إليه علماء اللغة تفسيرات

متكلفة كعبارة (هيد مالك) في قول تأبط شرّاً:

يا هَيْدَ مالِك من شوق وإبراق ومَرَّ طيف على الأهوال طَرّاق^(١)

٢٣٣

٧) الواقعية الصُّراح: لو شئت أن تجمع الخصائص كلّها في خصيصة، وأن تلخص الكلام عن السمات الفنية في كلمة لكانت (الواقعية) فأنت واجد في شعر الصعاليك من الصدق الفكري والفني والنفسي مالا تجد في أغراض الشعر الأخرى. لأنّ أصحاب هذا الشعر خلعوا عن مناكبهم حياة الآخرين، وزهدوا في الخيال، وحرصوا على تصوير حياتهم الخاصّة تصويراً صادقاً أميناً، يرصد حقائقها ودقائقها، وفضائلها ورذائلها، ويسجّل أحداثها، ويقيد الأحداث بأمكنتها وأزمنتها حتى غدا شعرهم تاريخاً لواقعهم المنافر للواقع الذي يكتنفهم.

(١) هيد مالك: استفهام عن شأن الرجل كما تقول يا هذا مالك؟ أو ما أمرك؟

مراجع بحث الصعلكة

- | | |
|---------------------------------------|--------------------|
| ١ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي | د . يوسف خليف |
| ٢ - العصر الجاهليّ | د . شوقي ضيف |
| ٣ - لسان العرب | ابن منظور |
| ٤ - مختارات من الشعر الجاهلي | أحمد راتب النفاخ |
| ٥ - المفصّليات | ت أحمد شاعر وهارون |

الباب الرابع

شعراء المعلقات العشر

يتضمن الباب الرابع

- الفصل الأول : امرؤ القيس
- الفصل الثاني : النابغة الذبياني
- الفصل الثالث : زهير بن أبي سلمى
- الفصل الرابع : الأعشى
- الفصل الخامس : طرفة بن العبد
- الفصل السادس : لبيد بن ربيعة
- الفصل السابع : عمرو بن كلثوم
- الفصل الثامن : عنتره بن شداد
- الفصل التاسع : الحارث بن حلزة
- الفصل العاشر : عبيد بن الأبرص

الفصل الأول

امرؤ القيس

[حياته - شعره وأغراضه : المرأة والغزل - الوصف - الفخر - الهجاء - المديح - الرثاء - الحكمة - معلقة امرئ القيس - منزلته - مصادر ثقافته - خصائصه الفنية - مختارات من شعره]

٢ - حياته :

في القرن الخامس الميلادي ظهرت في شمالي نجد دولتان عربيتان أولاهما دولة الغساسنة في الشام وهواها مع الروم ، والثانية دولة المناذرة في الحيرة وهواها مع الفرس . ثم ظهرت في منتصف هذا القرن دولة ثالثة في نجد وماحولها هي مملكة كندة وملوكها من عرب اليمن . أسسها أحد أجداد امرئ القيس ، وهو حُجْر بن عمرو الكندي الذي ندبه حسان بن تَبَع الحميري لمحاربة اللخمين ، فاستعان على حريهم ببني بكر ، وأقام دولته في نجد ، وانفصل عن تبابعة جُمَيْر .

ثم اتسعت مملكة كندة في عهد الحارث جدّ امرئ القيس لكنه قسم مملكته بين أولاده ، فكان نصيب حُجْر والد امرئ القيس حكم غطفان وبني أسد . فاشتدّ حجير على بني أسد ، وأسرف في جمع الإتاوات ، وأعمل في رقابهم السيف ، فقتلوه . وأورث حجير ولده امرأ القيس ملكه المنهار ، ودمه المهراق ، فمن امرؤ القيس ؟ وماذا صنع بهذه التركة الثقيلة ؟

ذكر محمد بن سلام الجمحي امرأ القيس في رأس الطبقة الأولى من شعراء العصر الجاهلي، وسرد نسبه، فقال: هو «امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو ابن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مُرْتَع بن معاوية ابن كِنْدَة».

اسم امرئ القيس حُنْدَج، وقيل مُلَيْكَة، وقيل عَدِي. ولقب بالملك الضليل وبذي القروح، وبامرئ القيس. وعُرف بلقبه امرئ القيس الذي طغى على اسمه. وعرف بثلاث كُنَى هي: أبو وهب، وأبو زيد، وأبو الحارث.

اختلف المؤرخون في تحديد سنة ولادته، فقيل هي سنة ٤٩٧م وقيل هي سنة ٥٢٠م، ونقل عن رينان أنه ولد حوالي سنة ٥٠٠م. أبوه حجر ملك غطفان وأسد، وأمه فاطمة بنت ربيعة وأخت المهلهل، وقيل: اسمها ثَمَلِك. وقيل: اسمها فاطمة، ولقبها ثَمَلِك. ولامرئ القيس نسب آخر صنعه الشعر لا الدم. فقد نشأ في بيت موصول النسب بالشعر، فعمه معد يكره شاعر، وجده لأبيه حجر آكل المرار شاعر، وخاله مهلهل وكليب ابنا ربيعة شاعران، وخالته ربيعة الزهراء شاعرة، فهو مُعَمَّ مُحَوَّل، وإرثه من الشعر يربي على إرثه من الملك. وربما كان لهذا الموروث أثر في حياته أكثر من أثر الملك جعله، كما سنرى، ينه في الشعر، ويخمل في السياسة، ويخفق في طلب الملك.

ويمكن تقسيم حياته إلى مرحلتين يفصل بينهما مصرع أبيه: أولاهما مرحلة الشباب العابت، والثانية مرحلة السعي العاثر إلى الملك.

نبت حندج في نجد بين العرار والقيصوم من أسرة توارثت الملك، ودانت لها قبائل العرب من ربيعة ومضر، ولم تلق عليه الحياة ماتلقي على لداته من تبعات الرعي والتجارة، فاجتزأ من تكاليف العيش بالفروسية والصيد، والشعر واللهو، ومضى يتردد بين أسرة أبيه وأسرة خاله المهلهل وكليب من تغلب، وينتقل بين أودية نجد، ورياض اليمن، مزهواً بنفسه ويملك أبيه، مدلاً بالمجد الذي تحدر إليه، غارقاً في لذائذ الدنيا. إن طلب الطرد والقنص سار في ركابه فتیان مجان، يغفون مايغني من نزوع على الجياد، ومطاردة للفرائس، وإن مال إلى اللهو وجد بين الإماء والقيان طلبته. فقصف ولها، ومجن وشرب، وكنفه في كل ندي يحله صحبه من الخلاء والظرفاء، ينقلون إليه أشعار غيره، وينقلون شعره إلى الناس. وهو بذكائه المتوقد، وذوقه الرهيف يصيب من لذة الفن كما يصيب من لذة الجسد، ويرخي لغرائزه العنان، فتنتطلق على سجيتها، غير

مكتثرة بعرف، ولا وجلة من مسلك يطلق السنة الناس فيه وفي أبيه.

ولما تهادى امرؤ القيس في ضلاله طرده أبوه، فلم يزد الطرد مجانته إلا أطرادا، وإلحاحاً على الغي، إذ طفق ينفق عمره في الشهوات، ويعايش من شدّ وتصعلك من بني كلب، ومن غوى وفسق من بني بكر بن وائل. إذا أعجبه غدير من غدران نجد أراح راحلته عنده، وأقام مع عصبة السوء يسكرون ويسمرون، ويقصفون ويعزفون، حتى يملؤا مقامهم أو ينفد ماء الغدير، فيطلبون حينئذ مورداً آخر، وملهى آخر.

وبينا هو غارق في لذائذه وقعت واقعة غيرت مسلكه، ونقلته من المجون إلى الشجون، ومن الخمر والقمر، إلى الغم والحلم، فإذا الشاب الخليع كهلاً موتور، ينهض بها ألقت على كاهله هذه الواقعة من تبعات الثأر لأبيه، واسترداد الملك. وفي كتب الأدب أخبار مفصلة عن هذه المرحلة المثيرة من حياته، نلخصها فيما يلي، ونشفع الخلاصة بفقرات مما ورد في الأغاني.

لما أتاه خبر أبيه وهو بدمون من أرض اليمن قال: «ضبيّني صغيراً، وحملني دمه كبيراً. لاصحو اليوم، ولا سكر غداً. اليوم خمر، وغداً أمر» ولم ينهض من مجلسه «ثم شرب سبعا. فلما صحا إلى ألا يأكل لحماً، ولا يشرب خمرًا، ولا يدهن بدهن، ولا يصيب امرأة، ولا يغسل رأسه من جنابة، حتى يدرك بثأره» وبعبارة أخرى نقول إن الواقعة الفاجعة حوّلت امرأ القيس من شاب مدلل إلى كهل مفكر، فخلع غلائل الخلاعة، ولبس لامة الحرب، ثم «ارتحل حتى نزل بكراً وتغلب، فسألهم النصر على بني أسد، فنذروا بالعيون ولجؤوا إلى بني كنانة.»، فلما وقف امرؤ القيس على الخبر أغار على بني كنانة، غير أنه بلغهم بعد هرب بني أسد، فخرجت إليه عجوز من كنانة تقول له: «أبيت اللعن!! لسنا لك بثأر، نحن من كنانة، فدونك ثأرهم، فاطلبهم. فإن القوم قد ساروا بالأمس، فتبع بني أسد، ففاتوه ليلتهم تلك.». وحاولت أسد أن ترضاه، فلم يرض، ونهد إليهم «فقاتلهم حتى كثرت الجرحى والقتلى فيهم، وحجز الليل بينهم، وهربت بنو أسد».

ولم تشف هذه المقتلة امرأ القيس من غله، واستنفر بكر بن وائل، ثم أزد شنوءة فخذلوه. «فنزل بقيل يُدعى مرثد الخير بن ذي جَدَن الحميري - وكانت بينهما قرابة - فاستنصره، واستمده على بني أسد، فأمدّه بخمسمائة رجل من حمير» لكن هذا المدد اليمني لم يحقق النصر لامرئ القيس، إذ ظهر خصمان ذوا سلطان خاصهما، وحيا بني أسد، وهما المنذر بن النعمان ملك الحيرة، وكسرى أنوشروان ملك الفرس، فاضطر (١) علموا بالخبر فحذروا.

امروء القيس إلى التحول من أمير إلى أمير وإلى تجرّج الغصص غصة بعد غصة، فترك ماله وأسلحته ودروعه لدى السموءل بن عاديء، ويقيم شطر قيصر بمسعى من الحارث ابن أبي شمر الغسافي، ومعه صديقه جابر بن حني، وعمر بن قميئة، فأحسن القيصر وفادته، لكنّه لم يعنه على استرداد ملكه. ويقال إنه أصيب في عودته بالجدري، فمات، وقيل إنه مات بسّم سري في جسمه من حلّة مسمومة خلّعها عليه عظيم الروم. وإذا كانت الأخبار متناقضة في سبب موته، فإن رحلته إلى بلاد الروم أقرب إلى الرجحان، إذ «جاء ذكره في تواريخ الروم مثل (نونوز) و (بركوب) وهم يسمونه قيساً». وذكر الزركلي أنه مات في أنقرة سنة ٥٤٥م، وحدد أستاذنا الدكتور عمر فروخ وفاته بشتاء سنة ٥٤٠م. تلك هي حياة الملك الضليل التي كادت أحداثها المثيرة تجعلها أسطورة ساحرة. فما أثر هذه الأحداث في شعره؟

ما قسمنا حياة امرئ القيس إلى مرحلتين: مرحلة الشباب العاثر، ومرحلة السعي العائر إلى الملك الضائع لتخضع شعره إخضاعاً متعسفاً لأحداث السياسة، بل لأننا وقفنا في أغراضه وعواطفه وأسلوبه على فروق ملموحة، تميز مرحلة من مرحلة. ففي الأغراض كان شعر امرئ القيس في المرحلة الأولى غزلاً ووصفاً لمجالس الأنس والخمر والحصان رقيقه في الصيد ومطيته في ميادين القتال، وفي المرحلة الثانية غلب على شعره المدح والهجاء والفخر بالملك القديم ووصف الناقة وسيلته في قطع الفلوات. وفي العواطف كان شعره في المرحلة الأولى يتفجّر حيوية وتفاؤلاً وزهواً واعتزازاً، فلما فجعه بنو أسد بأبيه غرق في الشكوى والحزن والتذمر من غدر الناس والزمّان. وفي الأسلوب كانت ألفاظ الشاعر في المرحلة الأولى أقرب إلى العذوبة والوضوح والانسياح، ولم يفارق أسلوبه هذه الخصائص في المرحلة الثانية لكن ألفاظه شابهها المقت، وخالطتها الكآبة، ودخلها الغريب بسبب اضطراب الشاعر إلى الخوض في أغراض ليست من طبعه كالمدح والهجاء ووصف الناقة.

ب - شعره وأغراضه :

ظفر شعر امرئ القيس بقدر عظيم من العناية، ظهر في جمعه وتمييز منحوله من صحيحه، وشرحه وتفسير غريبه. فقد عدّد محقق ديوانه محمد أبو الفضل إبراهيم ثمانية من الرواة الذين نقلوا شعره، وقال: «ثمّ صنعه أبو سعيد السكري من جميع الروايات. وذكر بعد ذلك تسعة من العلماء تناولوه بالشرح والتفسير والبيان منهم الأصمعي...» وأربعة من المستشرقين والباحثين المحدثين. ثم أكمل المحقق أبو الفضل أعمال

السابقين واللاحقين، فجمع ديوانه وحققه من ست نسخ قديمة صنعها كبار العلماء كالأعلم الشنتمري وابن النحاس. وعلى هذا الديوان كان جلّ اعتمادنا في دراسة شعره.

ومن يستعرض هذا الديوان يجد فيه موضوعات كثيرة أبرزها الغزل، ووصف الطبيعة والطعائن، ثمّ الشكوى والمدح والهجاء والرثاء، إلى جانب الفخر والخمر والطرد.

١٣٥ - المرأة والغزل:

ألقي الثراء الموروث عن كاهل امرئ القيس تبعات الحياة، ودفعه شبابه الرّبان إلى إشباع الغريزة. فكان للمرأة مكان الصدارة من حياته وشعره. والنساء اللواتي يتخاطرن في ديوانه كثيرات ذوات صفات مختلفة. أحصى بعضهن الأستاذ صالح سمك، فقال: «فاطمة متدللة مغرورة، وليلى ناسية متجاهلة ناكرة، وعنيزة مستحبة، وأسماء قُلب، وسلمى غرة نافرة، وماوية خبيثة مأكرة، وهر لعوب راغبة، ورقاش متعرضة باذلة».

وفي شعره أسماء كثيرة لم تسلك في الإحصاء السابق مثل هند والرباب وفرتنى، وليس إلى جانب نسوة «لا يذكر أسماءهن، فيهن الساخطة المتأبية، والعاقلة المستأنية، والوجلة المتكبرة، والقاصرة حبها على رجل واحد. وفيهن من هي رقيقة الحديث، هامة الحوار. وهناك الحامل والمرضع والشابة الفتية، والحرّة، والجارية، وبائعة الهوى».

وتحدث صالح سمك عن الصور المثلى لجمال المرأة عند امرئ القيس، وأعجب بما يتصوّره ويصوّره، فقال يصف ذوقه: «هو ذوق ترتضيه الفطرة السليمة. وصواحيبه هيفאות مديدات، فرعاوات رشيقات، أو بدينات ناعمات مترفات. وهنّ مشرقات الوجوه، حورّ عين، فواتر الأجفان، ساحرات النظرات، لمياوات الشفاه، فاتنات الثغور، بيضاوات الأسنان، أسيلات الخدود، جيداوات الأعناق، سوداوات الشعر، صقيلات النحور، كاعبات النهود».

وبين الدارسين المحدثين من نظر إلى إفراط امرئ القيس في وصف النساء، وإلى كثرة معشوقاته بعين المحلّل النفسي، فرأى أنّ امرأ القيس لم يكن عاشقاً معشوقاً محبباً إلى النساء، بل كان بغيضاً إليهن «لا تكاد امرأة تصبر معه». وعلّل شيوع الوصف

الجسدي الصريح وكثرة النساء في شعره بأن الشاعر «لم يكن قد تعامل مع الحرائر، فلم يعرفهن معرفة أكيدة، لأن تعامله مع المرأة البغي هو التعامل الشائع في شعره بسبب حياته المتنقلة» وذهب إلى أن إسرافه في تصوير شهوات الجسد تعبير غير مباشر عن ضعف الرجولة، فقال: «إن المبالغة في مسألة المرأة ماهي إلا تعويض عن هذا النقص الكبير الذي يحس به الشاعر، وهو يكذب ليغطي هذا النقص أمام الآخرين».

وسواء أصدق الشاعر أم كذب فإن هذه الآراء لاتعدو أفق التخمين المستند إلى مدرسة التحليل النفسي. وهي مرتبطة بنمط واحد من ثلاثة أنماط يقفنا عليها استعراض غزله. وهي: الغزل الذي يخالط الوقوف على الأطلال، والغزل الوصفي الفني، والغزل المالحن الصريح.

أما النمط الأول فإنه يرد على صورة ذكرى كانت هاجعة في ماضي الشاعر، ثم أيقظها الوقوف على الأطلال، فإذا هي تمحوس تحلل الرسوم حية متحركة، والشاعر في تصوّره وتصويره وفي النفس، نقي الحس، عفّ العبارة. مرّ امرؤ القيس بجبال وهضاب متجاورة تفضي إلى رسوم دار كانت تسكنها هند وصوحباتها فإذا القافلة التي رآها قبل سنين تشق سحف الزمان، وإذا هودج لميس وفرتني والرباب تتخطر أمامه كالنخيل الذي حان قطافه، فأرسل عينيه في وجوههن الزهراء، وبشرتهن المضمخة بالعطّر، وأحداقهن السوداء، وقال:

دارٌ لهندٍ والرّباب وفرتني
أو ما ترى أظماعتهنّ بواكراً
حورٌ تمللُ بالمعبرِ جلودها
ورأى الأستاذ صالح سمك أنّ هذا النمط من الغزل أرقى ما في شعر امرئ القيس من نسيب وتشبيب، لأنّه «في مقدماته الطللية لا يلاحق المرأة كيئناً مادياً حسياً

يصف دقائقه فحسب. وإتّما يعرض لها معنى إنسانياً لفراقها، ويحزن لرحيلها» فيقول:

فظللتُ في دَمَنِ الدِّيارِ كأنّني
نشوانٌ باكراً صَبُوخٌ مُدَامٍ
وأما النمط الثاني من غزله فهو الغزل الحسيّ النفسيّ. وفيه يصوّر امرؤ القيس محبوبته فاطمة شابة خفيفة اللحم، ضامرة البطن، بيضاء البشرة، كأنّ الله وضع بين

(١) حوادث الأيام: نوازلها وهنا الفراق •

(٢) شوكان: موضع كثير النخل ناعمة - صرام: جني •

(٣) تملل: يطّين - المعبر: الزعفران عند أكثر العرب وهو أيضاً أخلاط من الطيب فيها زعفران - حور: ج حوراء وهي الشديدة بياض الحديقة والشديدة سوادها •

نحرها وصدرها مرآة صافية، تبهر النظر. فإذا التفتت إليك سحرك خذها الصقيل
الوضيء ومقلتها الحوراوان الشبيهتان بمقلتي مهة تراقب صغيرها، وتغمره بنظراتها
الحانية الرؤوم، ويهرك عنقها الذي أخذ من الطيبي غيذه وطوله في غير إسراف، بل
أربى عليه باللؤلؤ الذي يزينه. وهي ذات شعر طويل غزير شديد السواد ينساح على
ظهرها كله، كأنه قطف نخلة يانعة الثمر:

مُهْفَهْفَةٌ يِضَاءٌ غَيْرُ مُفَاضِيَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجِلِ^(١)
تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَازِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلِ^(٢)
وَجِيدٌ كَجِيدِ الرِّثَمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَبَتْ، وَلَا يَمُوعِلُ^(٣)
وَلَرَعٌ يَغْشِي الْمَتَنُ أَسْوَدٌ فَاحِمٌ أَثِيثٌ كَقِنَوِ الثَّخَلَةِ الْمُتَعَكِّلِ^(٤)
ومعشوقته هذه ذات خصر أهيف لئن، ينطوي تحت صدرها طيًّا، كما يتثنى زمام

الفرس في يد الفارس، وذات ساق غضة تسيل نضارة، كأنها قصبة البردي التي رواها
الماء، وهي شديدة البياض، إذا سفرت في جوف الليل أضواءت ماحولها كما يشمر
مصباح الناسك المتعبّد حوله هالة قُدسية النور. وهي منعمة مترفة، تنام حتى ترتفع
شمس الضحى. وما الذي يدفعها إلى البكور، أو إلى شدّ نطاق الخدمة على ثوبها

الرقيق إذا كانت وصيفاتها يقمن بخدمتها، وينثرن على سريرها ذرير الطيب؟

وَكَشْحٌ لَطِيفٌ كَالْجَدِيلِ مَخْصَرٍ وَسَاقٌ كَانْبُوبِ السَّقْيِ الْمَذْلَلِ^(٥)
نَفْيُ الظَّلَامِ بِالْعِشَاءِ، كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ تُمَسِّي رَاهِبٌ مُتَبَيِّلِ^(٦)
وَتُضْحِي فَتِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نُوُومُ الضُّحَى لَمْ تَتَّطِقْ عَنْ تَفْضُلِ^(٧)

(١) مهفهفة: قليلة اللحم - غير مفاضة: المفاضة: الضخمة البطن - الترائب: ج ثرية موضع القلادة من الصدر - السجنجيل: المرأة بالرومية.

(٢) الأسيل: الحلد السهل - ناظرة: عين - مطفل: ذات طفل. (٣) جيد: عنق - ليس بفاحش: ليس كرهه المنظر فاحش الطول - نصبت: مدته وأبرزته - معطل: لاجل عليه.

(٤) فرع: شعر طويل - الأثيث: الكثير - العذق: المتعكّل: المتداخل - غدائره مستشزرات: ذوائب الشعر مفتولات إلى فوق.

(٥) الكشح: الخصر - الجدِيل: زمام يتخذ من سيور وهو لين - الأنبوب: البردي - السقي: النخل المسقي - المذلّل: الذي جمعت أعداؤه لتيجنى.

(٦) المنارة: المسرجة - متبيل: المجتهد في العبادة.

نؤوم الضحى: لها من يجدها - لم تتطّق: أي لم تشد نطاقاً - التفضل: لبس ثوب واحد.

وثالث أنماط الغزل في شعر امرئ القيس تلك المواقف التي يصف فيها الشاعر المعابثة والوصال، والتي كان أكثر الشعراء الجاهليين يتحرجون - على جاهليتهم - من تصويرها، كما يتحرج اليوم من تفسيرها وشرحها، لما فيها من إغواء، وخروج على المألوف من عفة العرب. قال أحمد بن فارس اللغوي: «ومما خصَّ الله جلَّ ثناؤه به العرب طهارتهم ونزاهتهم عن الأدناس التي استباحها غيرهم».

وربما كان استرسال امرئ القيس في تصوير هذه المواقف نابعاً من معايشة البغايا اللواتي كنَّ يتهافتن عليه طامعات في ماله قبل وصاله، أو من الترف والسرف اللذين غمراه حتى أبطراه، فحُيِّل إليه أن له الحق في البوح بما لا يوح به غيره من الأغيار والأغفال، فاشتط واستطال، وقال ما لا يقال في فسوق المترفين ﴿إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى﴾ وحسبنا من هذا الشعر الأبيات التالية:

وياربُّ يومٍ قدْ لهوْتُ وليلةٍ	بأنسية، كأنها خطٌ تمثال ^(١)
يُضيءُ الفراشَ وجهها لضجيجها	كمصباح زيتٍ في قناديل دُبال ^(٢)
إذا ما الضجيجُ ابتزَّها من ثيابها	تميلُ عليه هونةٌ غيرَ نجبال ^(٣)
سموتُ إليها بعدما نامَ أهلها	سُمُو حَبَابِ الماءِ حالاً على حال ^(٤)
فقالَت سبَّكَ اللهُ إنَّكَ فاضحي	ألمتُ ترى السَّارَ والنَّاسَ أحوالي ^(٥)
فأصبحتُ معشوقاً، وأصبحَ بعلها	عليه القتَّامُ سَيءُ الظَّنِّ والبَّال ^(٦)

٢ - الوصف:

للوصف في شعر امرئ القيس مكانة تعدل مكانة الغزل أو تبزُّها، لأنَّ الغزل موضوع واحد، والوصف موضوعات كثيرة، ويعبارة أدق لأنَّ للوصف موضعاً في كل موضوع. ولانغالي إذا قلنا: إن الوصف شطر الديوان، نلقاه في أكثر القصائد، على اختلاف أفكارها، يمازج هذه الأفكار، ويوضِّحها، وينقلها من التجريد إلى الحسِّ. وأول ما يطاتلنا من وصفه الوقوف على الأطلال، وتصويرها. والشاعر في هذا

(١) الأنسة: المرأة يؤنس إلى حديثها وقربها وحسبها - خط تمثال: نقش صورة.

(٢) دُبال: صانعو الفتيال.

(٣) ابتزها: خلع عنها ثوبها - هونة: سهلة لطيفة - نجبال: عظمة الخلق.

(٤) سموت إليها: نهضت إليها شيئاً بعد شيء لئلا يشعر بمكان - حال بعد حال: شيئاً بعد شيء.

(٥) سبَّكَ: باعدك وفضحك.

(٦) القتَّام: الغبار.

الوصف يجمع الغزل إلى الطفل، ويبعث من الماضي المنصرم ذكريات تبت الحياة في الرسم الدارس. وهو - في أغلب القصائد - يبدأ بالتسليم على الطفل والدعاء له بالسلامة، ثم يسخر من هذا الدعاء لديار تداعت ودرست من سنين، وهطلت عليها أمطار غزيرة، غيرت ملامحها. وبينما هو غارق في وقفة صوفية تصطرع فيها عوامل الحياة والفناء، وتختلط فيها عواطف الحزن على الراحل الدارس بعواطف الارتياح للقاء بعد الفراق، ينبثق الماضي حياً، وتجري صوره فوق الطفل، فإذا سلمى أمام الشاعر، تجري خلف أولاد الأطباء، وإذا الطفل الصامت يحيا كما تحيا المسارح القديمة المهجورة حينما تعمورها الفرق المسرحية بعد آلاف السنين من بنائها:

ألا عَمَّ صباحاً أتتبا السُّطَّلُ البالي وهل يَعمَنُ منْ كانَ في العُصْرُ الخالي^(١)
ديارٌ لِسَلَمَى عافياتٌ بذي خالٍ أَلَحَّ عليها كُلُّ أسْحَمٍ هَطَالٍ^(٢)
وتحسبُ سلمى لاتزالُ تَرى طَلاً من الوحشِ أو يَتَضاً يَمِثُئاً مَحَلالٍ^(٣)

وباختصار نقول: إنَّ الأطلال في شعر امرئ القيس بابٌ يغلق فيه الحاضر على الماضي، فمتى وقف عنده الشاعر لحظات يتعرف الرسوم، ويتحسَّس رهبة الخلاء انشق مصراعاً الحاضر عن ماضٍ حيٍّ كما ينشقُّ ستر المسرح الحديث عن مسرحية تاريخية أكثر شخصوصها من النساء.

ولك أن تعدَّ تصوير الأطلال بعض الوصف، ولك أن تجعله تمهيداً للغزل، لأن امرأ القيس لاصبر له على توفية الطفل حقَّه من التصوير، وربما اجتزأ ببيت واحد كقوله:

لَمَنْ طَلَّلَ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَّانِي كخَطَرِ زَبُورٍ في عَسِيرِ بِيَانٍ
فرسم الدار كالكتابة المرقومة على سعف النخيل، ورؤيتها أثارت حُبَّ الشاعر القديم، وحينما عرف أن هذا الطفل «ديارٌ لهند والرباب وفرتني» أعرض الشاعر عن تصوير الأثافي والأوتاد والجذم، والحوض، ومضى ينسب بالنساء لأنهنَّ أحبَّ إليه من الحجارة وبقايا الخيام.

وإذا جاوزنا الأطلال إلى الموصوفات الأخرى وجدنا امرأ القيس من أبرع المصوِّرين في العصر الجاهلي، ومن أدقهم رسماً. فحينما أرسلت طرفك في ديوانه أبصرت صورة من صور الطبيعة صامتة والحي، وجامدها والمتحرك. ومهما يكن

(١) يعم: ينعم.

(٢) عافيات: دارسات - الأسحم: السحاب الأسود - هطال: مطر دائم.

(٣) الطلا: ولد الغظبية والبقرة - ميثاء: مسيل الوادي - محلال: الذي يُحل عليه كثيراً.

الغرض الذي ينظم فيه الشاعر فإنه كان يعلّق على ترائب معانيه تئاتم وقلائد تزين المعاني وتوضّحها، فكان ديوانه مجلة من المجلات الحديثة المصورة بأدقّ العدسات وأصفاهها.

وصف الطبيعة الصامتة فكاد ينطقها بألوانه الموقّفة، ويحييها بحركاته المتفجرة. شبه الحصى المتطاير من مناسم الناقة بجمار يرميها رام أعسر، يقذف الحجارة بيسراه فلا تقع في مراميها، وأصغى إلى وقع الحصى على الصخر فرأى أنه يشبه رنين النقود الزائفة التي يقلّبها الصيرف، والزائفة لكثرة نحاسها، أقوى رنيناً وطنياً :

كان الحصى من خلفها وأمامها إذا نجّلته رجلها خذف أعسر^(١)
كان صليل المرو حين تطيره صليل رؤوف ينتقدن بعقرا^(٢)

ووصف الشاعر من الطبيعة الصامتة النبات والصحراء، والجداول، والنجوم والليل، والرياح، والسرّاب، والسحاب، والمطر، والبرق. ففي وصف البرق لاحقت عين امرئ القيس خيوطاً من البرق المنشعبة بين السحب، ورصد إضاءتها قمم الجبال البيضاء، ولاحظ أن البرق يهدأ أحياناً، فيصبح خفيّ الضياء، وتثقل حركته أحياناً فتضارع حركة من كسرت ساقه بعد جبر، ويشند ثالثة، فتنتطق سنه أشعة سريعة نفاذة كأيدي المقامرين، وهم يتلقون قداح الميسر:

أعني على برقي أراه وميض يضيء حبياً في شماريخ بيض^(٣)
ويهدأ تارات سناء، وقاوة ينوء كتعتاب الكسير المبيض^(٤)
وتخرج منه لامعات كأنها أكف تلقى الفوز عشّد المبيض^(٥)

ويعدّ وصفه المطر - كما يروي أبو عمرو بن العلاء عن ذي الرمة - أجمل ما قيل في بابيه. فقد أبصر الشاعر سحابة كثيرة الهطل، ثقلت حتى دانت الأرض، واتسعت حتى غطت أقطار السماء، وثبتت فيها لا تريم، ومضت تغدق وترسل، فيكون مطرها قطراً مرة، وكأفواه القرب أخرى، فإذا ضعف ظهرت أوتاد الخيام، وإذا عنف غمرها

(١) نجّلت: ومت به وفرقته - خذف: رمي - الأعسر: الذي يعمل بيده اليسرى.

(٢) المرو: الحجارة - الزيوف: الرديئة - الانتقاد: معرفة السليم من الزائف - عقرا: موضع باليمن وكانت دراهمه زيوفاً.

(٣) أعني: شاركتي النظر إليه - وميض: لامع - الحبي: السحاب المتداني أو المشرّف - الشماريخ: ما ارتفع من أعالیه - بيض: إن أراد بها السحاب فهو يصفها بالبياض وإن أراد الجبال فهو يريد لانبثاقها.

(٤) سناء: ضوء - ينوء: يتحرك في ثقل - تعتاب: أن يمشي البعير أو غيره على ثلاث قوائم - المبيض: الذي كسر بعد أن جبر من كسر.

(٥) تخرج منه: من الحبي - اللامعات: البروق - الفوز: القهر والغلبة - المبيض: الذي يضرب في القداح.

السييل . أما الضبّ فقد أخرجه الماء من وجاره، فسبح، وأغمد أظافره، لأنه لم يبق حوله تراب يحفره، فما حاجته إلى البرائن؟ وأما الأشجار فقد غاصت في السييل، فجدوعها غرقى، وأعاليتها طافية، كأنها رؤوس بلا أجساد:

دِيمَةُ مَظْلَاءٍ فِيهَا وَطْفٌ طَبَقُ الْأَرْضِ تُحْرَى وَتُكْدَرُ^(١)
تُخْرِجُ الْوَدَّ إِذَا مَا شَجَدَتْ وَتَوَارِيهِ إِذَا مَا تَشْتَكِرُ^(٢)
وَتُكْرَى الضَّبُّ خَفِيفاً مَاهِراً ثَانِياً بُرُئُهُ، مَا يَنْتَعِفِرُ^(٣)
وَتُكْرَى الشَّجَرَاءُ فِي رَيْقِهِ كَرُؤُوسٍ قُطِمَتْ فِيهَا الْخُمُرُ^(٤)

ومهما يبلغ حظّ هذا المشهد من الحياة والحركة فوصف الطبيعة الحية أجمل، لأنّ فيها حياتين: حياة أصيلة سبقت الوصف، وحياة دخيلة نفخ الشاعر روحها بفنه. ومن موصافاته الحية الحمر والبقر والثيران، والطباء والأرام والشعالب والأرانب، والأسود والضباب والذئاب، والناقة والفرس.

وربّما كان وصف الصيد جماع فنّ الشاعر، لأنه ينطوي على وصف الإنسان والحيوان الوحشي، والحيوان الأليف، وأدوات الصيد. وحسبنا منه مشهد سريع العرض، يظهر فيه امرؤ القيس قبل أن ينهض الناس من نومهم على حصان ضخم مثل هيكل النصاري، قوي المتن، واسع الصدر. ومعه غلامه النحيل الخفيف يتضاءل في مشيته، ويتقاصر كأنه ذئب مخادع، يحاذر الظهور. لكنه، وهو يزحف، كان يرفع رأسه كالطبي الصغير ليرصد حركات الطرائد، ويترك بقية جسده لصيق التراب، حتى كأنه منه أوفيه. وبعد فترة قصيرة رجع هذا الغلام زاحفاً ملتصقاً بأديم الأرض، وهمس في أذن الشاعر: أبشر ياسيدي. لقد أبصرت قطعاً من بقر الوحش، وسرباً من الحمر، وآخر من النعام متناثراً شتيت الشمل:

وقد أغتدي قبل العُطاسِ يَهَيَّكُلِ شديداً مشكّ الجنب، فعم المنطق^(٥)

(١) الديمة: المطر الدائم - هطلاء: كثرة المطل - الوطف: الدنو من الأرض - طبق: تعم الأرض لسعتها - تحرى: تعتمد المكان - تدر: يكثر ماؤها.

(٢) الود: الودد - أشجذت: أقلمت وسكنت - تشتكر: يكثر مطرها.

(٣) برئن: بمنزلة الأصابع للإنسان - ماينتفر: لا يصيبه التراب.

(٤) الشجراء: الكثيرة الشجر - ريقه: أوله - الخمر: المئاتم.

(٥) قبل العطاس: قبل أن يقوم الناس فيسمع صوت أو عطاس - هيكل: ضخم مرتفع - مشكّ الجنب: مغرز الجنب في الصلب - فعم المنطق: ممتلئ الجوف.

بِعَثْنَا رَبِيئاً قَبْلَ ذَلِكَ مُخْمَلًا
فَظَلَّ كَمَثَلِ الْخَشِفِ يَرْفَعُ رَأْسَهُ
وَجَاءَ خَفِيئًا يَسْفِنُ الْأَرْضَ بَطْنَهُ
فَقَالَ: أَلَا هَذَا صَوَارٌّ وَعَانَةٌ
كَذَّبَ الْغَضَا يَمْشِي الضَّرَاءَ وَيَتَّقِي^(١)
وَسَائِرُهُ مِثْلُ التَّرَابِ الْمَدْفُوقِ^(٢)
تَرَى التَّرْبَ مِنْهُ لَاصِقًا كُلَّ مَلَصِقٍ^(٣)
وَخَيْطُ نَعَامٍ يَرْتَعِي مَتَفَرِّقٍ^(٤)

٣ - الفخر:

من طباع الجاهلية الحمية والمفاخرة بالمآثر القبلية والخاصة . وهذه الطبائع كانت تشتد عند بعض الشعراء كعمرو بن كلثوم ، وتعتمد عند بعض كامريء القيس . ولو أراد امرؤ القيس الإدلال والإفراط في التعالي على الناس لكان له من مجده الموروث ما يستوغل مسلكه ، فأمثاله من الأمراء وأبناء الملوك لا يعرفون الزهادة والتواضع ، بل يطمحون إلى الثراء والمجد العريض :

فلو أن ما أسمى لأدنى معيشة
ولكنما أسمى لمجد مؤئل
كفاني - ولم أطلب - قليل من المال
وقد يدرك المجد المؤئل أمثالي^(٥)
وحينما صرع بنو أسد أباه حمله مصرعه تبعين لا ينهض بهما إلا ذو مقدرة ومفاخرة : تبعة الثار لقومه وأبيه ، وتبعة استرداد الملك الذي آل إليه .

أما الأولى فإدراكها يحتاج إلى إحياء الأجداد الماضية ، والاعتزاز بالأصول اليمنية لمملكة كندة ، وإلى ذكر مآثر الآباء والأجداد . لكن الشاعر لم يحسن التغني بهذه المآثر ، ولعل ذلك يعود إلى انغماسه في اللهو والشراب والغزل ، وإلى ضعف ارتباطه بقومه بعد أن طرده أبوه ، ولذلك لانجد في ديوانه إلا أبياتاً قليلة تفاخر بهذه المآثر ، كقوله :
وَكُنَّا أَنْسَاءَ قَبْلَ غَزْوَةِ قَرْمَلٍ
وَرِثْنَا الْبَغْيَ وَالْمَجْدَ أَكْبَرَ أَكْبَرَا
وربما زعم أنه على قهر بني أسد قادر ، فمضى يفاخر بمنبته اليمني ، وانتهائه إلى حمير ، وادعى أنه قادر على تجهيز جيش من آلاف الفرسان ، ليغزو به أعداءه ، ويسترد ملكه ، ثم ليستر خذلانه ولجوءه إلى الروم :

(١) الرية : الذي ينظر الصيد من مكان مرتفع - خمل : أي يستر نفسه ويخفيها - الغضا : شجر وذئب الغضا : أخبثها - مشي الضراء : مشية فيها اختيال .

(٢) الخشف . ولد الظبية - سائره مثل التراب : يخفي شخصه من الصيد لئلا ينفر .

(٣) يسفن : يمسح الأرض ببطنه

(٤) الصوار : القطيع من البقر - العانة : من الحمر الجماعة وكذلك الخيط من النعام .

(٥) المؤئل : الثمر الذي له أصل وهو الكثير أيضاً .

هو المنزل الألف من جَوْ ناعطٍ بني أسدٍ حَزْناً من الأرض أوعَرَ^(١)
 ولو شاء كان الكُزُؤ من أرضٍ حَيْرٍ ولكنَّه عَمداً إلى الرُّومِ أَثْقَر^(٢)
 وأما التبعة الثانية فتحتاج إلى كثير من مقومات الشخصية الطاغية المتميزة بزهوها
 وعجرفيتها، وإلى اعتزازٍ بالنفس يبلغ حدَّ الغرور، وإلى طموح تهون دونه الصعاب،
 وإلى ترفع عن التبذل واللذائذ، وإلى قروسية مغروسة في الطباع، وإلى نزعة التحدي
 التي تنزع إلى الصدام والمقارعة. وامرؤ القيس لم يكن يمتلك إلا يسيراً من هذا الكثير.
 وقد ظهر هذا اليسير في اعتزاز الشاعر بشجاعته، ومجاهته أعداءه وهم أيقاظ، ومجاهرته
 بالخصومة، وفي دعواه أنه رفع ذكر أبيه، وقهر خصومه، ولم ينهزم في ميدان قط:
 وأنا المنبِّة بعدما قد نَوَّما وأنا المعالينُ صفحة السَّوَمِ^(٣)
 وأنا الذي عَرَفْتُ مَعداً فَضْلَهُ ونَشَدْتُ عن حُجْرٍ بِنِ أَمِّ قَطَامِ^(٤)
 وأنازلُ البطلَ الكربة نزالَهُ وإذا أناضِلُ لا تَطِيشُ سِهَامِي^(٥)

٤ - الهجاء:

والهجاء هو الوجه الآخر للفخر، فمتى فخر الإنسان بنفسه وبقومه، قاده الفخر
 إلى هجو خصمه، ومتى أشاد بانتصاره، ذكر المهزوم باندحاره. وحينما افتخر امرؤ
 القيس بنفسه ذمَّ بني دودان، وهم فرع من بني أسد، فجعلهم عبيداً يقرعون بالعصا:
 قولاً لِلدُّودَانَ عبيدِ الْعَصَا ما عَرَكُكُمْ بِالْأَسَدِ الْبَاسِلِ^(٦)
 وقلماً كان امرؤ القيس يلجأ إلى الهجاء الساخر، أو النيل من هيئة المهجو، كما
 فعل في هجو خالد بن أصمغ النبھاني الذي جاوره امرؤ القيس فعجز عن حمايته،
 فهجاه هجاءً سخر فيه من قبايته، وصوره بصورة حماريَّ بَعْدَهُ الرَّادِ عن الماء:
 وَأَعْجَبَنِي مِثْلُ الْحَرْقَةِ خَالِدٍ كَمِثْلِي أَتَانِ حُلْتُ بِالْمَنَاهِلِ^(٧)
 وربما ضمَّن الشاعر هجاءه الدعاء على خصومه بالذلة وقطع الأنوف، وربما

(١) جو: أرض بالنيابة - ناعط: حصن بهمدان - الحزن: ما غلظ من الأرض.

(٢) أثقرا: أصحابه: أغزاهم.

(٣) المنبة بعدما قد نوموا: أغبر على أعدائي فأنيهم وأواجههم وهم مستيقظون بالقتال وذلك لاقتداري - المعالين: الذي يقاتل القوم وجها لوجه.

(٤) نشدت: رفعت ذكره في الناس.

(٥) أناضل: أرمي بالسهم - لا تَطِيش: لا تخطيء الرمي.

(٦) عبيد العصا: كناية عن الذل - الأسد: عن نفسه أو أباه - الباسل: الكربة المنظر الجريء.

(٧) الحرقة: القصير الضيق الباع المجتمع الخلق - حلت: طردت عن الماء ومنعت.

وصفهم بالفسولة والضعف، وقرنهم بأحط النساء، ووسمهم بالغدر والعجز عن حماية من يستجير بهم:

أَلَا قَبَّحَ اللَّهُ الْبَرَّاجِمَ كُلَّهَا وَجَدَّعَ يَرْبُوعًا، وَعَقَّرَ دَارِمًا^(١)
وَأَثَرَ بِالْمَلْحَةِ آلُ مَجَاشِعٍ رَقَابَ إِمَاءٍ يُقْتَنِينَ الْمَفَارِمَا^(٢)
فَمَا قَاتَلُوا عَنْ رَبِّهِمْ وَرَبِّبِهِمْ وَلَا آذَنُوا جَارًا فَيُظْمَنَ سَالِمًا^(٣)

٥ - المديح :

إذا صحَّ أن الشعر - والرأي لبعض النقاد القدماء - يزري بالملوك، فأشده زراية بهم المديح، لأنَّ تصويره في الأذهان مقترن بالتكسب، ولم يكن امرؤ القيس في حاجة إلى التكسب، فيمدح، غيز أن مصرع أبيه وضعه في موضع المستعين بالأقوياء، بعد أن كان قويًا يعين الضعفاء.

وقد مرَّ بك كيف تنقل بين الأمراء يسألهم العون، ووقفت على تنكر أكثرهم له :
لَقَدْ أَنْكَرْتُني بَعْلَبَكَ وَأَهْلَهَا وَلَا بَنُ جُرَيْجٍ فِي قُرَى حِمَصٍ أَنْكَرَا^(٤)
فلما قيس الله له من يعينه شكر له، فكان شكره نمطاً من المدح. ومن الذين ظفروا بشكره عوير بن شجنة الذي حمى هند بنت حجر أخت امرئ القيس في محنة أبيها، فوصفه الشاعر بالعفة، وطهارة العرض، وإشراق الوجه، وشهد له بالنخوة وحماية الجار، والوفاء بالعهد:

ثِيَابَ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةً وَأَوَجَّهُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَانٍ^(٥)
هُمْ أَبْلَغُوا حَيَّ الْمَضِلِّ أَهْلَهُمْ وَسَارُوا بِهِمْ بَيْنَ الْعِرَاقِ وَنَجْرَانٍ^(٦)
فَقَدْ أَصْبَحُوا وَاللَّهِ أَصْفَاهُمْ بِهِ أَبْرُ بِمِشَاقٍ وَأَوْفَى بِجَبْرَانٍ^(٧)

وقد وردت هذه المعاني في مدح سعد بن الضباب، لأنه حمى امرأ القيس، وأنقذه من خطر مخوف، فنوّه الشاعر بفضائله، كالوفاء بالعهد، وحماية الجار، ونصرة المظلوم:
مَنْعَتُ اللَّيْثَ مِنْ أَكْلِ ابْنِ حُجَيْرٍ وَكَادَ اللَّيْثُ يُودِي بِابْنِ حُجَيْرٍ^(٨)

(١) جدع: قطع الوفاء والمراد أذل الله وكذلك عفر دارم والعفر التراب.

(٢) أثر: اختص - الملحاة: الملامة - المفارم: خرق تضمها النساء في فروجها لتضييق أو تتخذها للحيض.

(٣) ربههم وربيهم: سيدهم وملوكهم - آذَنُوا جَارًا: أعلموه بأنهم غير ناصريه - يظمن: يرذل.

(٤) المشاهد: الحروب - غران: طلقة بيضاء متهللة.

(٥) حي المضلل: يريد أهله ومن هنا سمي الملك الضليل.

(٦) أصفاهم به: اختاره لهم.

(٧) يودي: يهلك. ابن حجر: يعني نفسه.

فلا جَارٌ بأَوْثَقَ مِنْكَ عَهْدًا فنصركَ للظَّيْرِ أعزُّ نصري
وليس في ديوان امرئ القيس مدائح طويلة من نمط المدائح التي تملأ دواوين
الأعشى وزهير والنابغة، وإنَّما هي مقطعات قصيرة. وهي أقرب إلى الشكر على
معروف، أو الإقرار بفضل. والفكرة التي تكاد تنتظم هذه المقطعات هي التنويه بالوفاء
وحسن الجوار والكرم كقوله في مدح رجل من بني نعل يكنى أبا حنبل:
أَحَلَلْتُ رَحْلِي فِي بَنِي نُعْلٍ إِنَّ الْكَرَامَ لِلْكَرِيمِ مَحَلٌ (١)
فوجدتُ خيرَ النَّاسِ كُلِّهِمْ جَارًا وَأَوْفَاهُمْ أبا حَنْبَلٍ

٦ - الرثاء:

ورثيَّ كان الرثاء في شعر امرئ القيس أقل من المديح، لأن المديح إطرأ بلا
حزن، والرثاء إطرأ غارق في الحزن. وحياة امرئ القيس لم تعرف الحزن منذ أن
تفتحت شاعريته إلى أن صرع أبوه، فكيف يجد طريقه إلى شبابه الريان؟ بل إن مقتل
أبيه - على فداحته - لم يثر في نفسه من الحزن مثل الذي أثاره من الغضب. والمقطعات
التي قالها في رثائه - على مافيها من مبالغة تزعزع الجبال وقلق يطرد النوم - فاترة الحزن
كقوله:

أَرَقْتُ لِبَرْقِ بَلِيلِ أَهْلٍ يُضِيءُ سَنَاهُ بِأَعْلَى الْجَبَلِ (٢)
أَتَانِي حَدِيثٌ فَكَلَّبْتُهُ بِأَمْرِ تَزَعَزَعُ مِنْهُ الْقُلُلُ (٣)
بِقَتْلِ بَنِي أُسَيْدٍ رَبِّهِمْ أَلَّا كُلُّ شَيْءٍ سِوَاهُ جَلَلٌ (٤)

ولعل المقطعة الوحيدة التي تنزع إلى الحزن هي تلك الأبيات الخمسة التي رثي
بها نفراً من قومه، قتلهم المنذر بن النعمان. وخبر هذه الأبيات أنه «لما قتل المنذر ملوك
كندة كان يناديهم ويخلطهم بنفسه. فلما رأى هيبتهم وجماهم وفروسياتهم حسدهم،
فقال لهم ذات يوم: لشدما صبر عنكم أهلكم، فارجعوا فآلموا بهم عهداً، ثم عودوا.
وأجاز كل امرئ منهم من جوائز الملوك، وخاف أن يُقدِّم عليهم في مجلسه، فيعجز
عنهم، فيقتلوه. فلما خرجوا عنه بعث خلفهم جماعة من أصحابه، وأمرهم أن

(١) أحللت: أنزلت - محل: منزل.

(٢) أهل: صوت بالرهدة وارتفع. سناه: ضوء برقه.

(٣) القل: أعالي الجبال.

(٤) ربيها: صاحبها وملوكها - جلال: هين.

يغاوروهم ، فيقتلوهم ، فلحقوهم بقرية بالحيرة عند قوم من بني عدي بن أوس بن مرينا فقتلوهم . »

ويبدو أنَّ المجزرة فعلت فعلها في قلب امرئ القيس ، فبكاهم بكاء صادقا ، لأنَّهم جميعاً من أمراء أسرته ، ولأنَّهم قتلوا غدرًا ، ولم يقتلوا في ملحمة ، وتركوا رؤوسهم

معفرة بالتراب تنقر عيونهم الجوارح :

أَلَا يَاعَيْنُ بَكِّي لِي شَنِينَا
مَلُوكًا مِنْ بَنِي حُجْرٍ بَنِ عَمْرٍو
فَلَوْ فِي يَوْمٍ مَعْرَكَةٍ أَصِيبُوا
فَلَمْ تُغَسَّلْ جِجَاهُهُمْ بِغَسَلٍ
تَظَلُّ الطَّيْرُ عَافَةً عَلَيْهِمْ
وَبَكِّي لِي الْمَلُوكُ الذَّاهِبِينَا^(١)
يُسَاقُونَ الْعَشِيَّةَ يُقْتَلُونَ
وَلَكِنْ فِي دِيَارِ بَنِي مَرِينَا
وَلَكِنْ بِالدَّمَاءِ مُرْمِلِينَا^(٢)
وَتَسْتَنْجُ الْحَوَاجِبَ وَالْعُيُونَا

٧ - الحكمة :

عرضنا أبرز الأغراض في شعر امرئ القيس ، وأغفلنا عرض الموضوعات الأخرى ، إنما لأنها تخالط غيرها كالحماسة ، وإما لأنها تصب في أبيات متفرقة تتناثر في تضاعيف الديوان ، كالحكمة .

والحكمة في ديوان امرئ القيس محدودة القدر والمقدار ، فهي لاتعدل حكمة زهير التي أنضجتها التجارب وامتداد العمر ، ولا حكمة طرفة التي كادت تصنع مذهبا في الحياة كمذهب الواقعيين ، ولا تقارن بحكمة أمة بن أبي الصلت التي هدى إليها التأمل والتفكير الديني .

إنَّ حكمة امرئ القيس نظرات ذكية تلخص بعض التجارب ، أو تكشف بعض الحقائق بحدس يقع على الفكرة ولا يبرهن عليها ، وفطرة سليمة ينكشف لها السرّ ، وهي لاتتعمد اكتشافه .

وأكثر حكمه نابع من التناقض الحاد الذي شطر حياته إلى شطرين متضادين ، يفصل بينهما مصرع أبيه ، ومارافق هذا التناقض من فهم لطبيعة الحياة وطباع البشر . ومن أشهر أقواله التي ذهب مذهب الأمثال قوله بعد مصرع أبيه : « اليوم خمر وغداً أمر » ومن أبياته التي اتخذت شكل الحكم ، وارتبطت بتجربته في طلب الملك ،

(١) شنيناً : صباً شديداً .

(٢) مرملينا : أهيل عليهم الرمل .

قوله في المראה التي يحسها الإنسان بعد تعاقب الخيبة والإخفاق كأنه يموت مرة بعد مرة :
فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ بِجَمِيعَةٍ وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقُطُ أَنْفُسًا^(١)

وقوله في قبول الواقع والاستسلام للظروف القاهرة :
وَقَدْ طَوَّقْتُ فِي الْأَفَاقِ حَتَّى رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ
ومن حكمه إيمانه بتطور الحياة والأحياء، وتعاقب الفقر والغنى ومرور الإنسان
بمراحل مقدرة :

أَلَا إِنَّ بَعْدَ الْعُذْمِ لِلْمَرْءِ قِنُوءٌ وَبَعْدَ الْمَشِيبِ طُولُ عُمُرٍ وَمَلَبَسًا^(٢)
وتنكر الأصدقاء له وقفه على حقيقة موجعة، وهي أن طبيعة البشر القلب
والغدر والميل مع الهوى :

إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيتُهُ وَكَرِهْتُ بِهِ الْعَجَنَانِ بُدِّلْتُ آخَرًا
كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِبًا مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَانَنِي وَتَغَيَّرَا
والجامع بين هذه الحكم كلها سلك واحد، أوله مصرع أبيه وآخره الإخفاق في
طلب الملك الضائع.

٨ - معلقة امرئ القيس :

إن الحديث عن شعر الملك الضليل يبقى ناقصاً ما لم يتناول معلقته التي أولاهها
الأقدمون عناية بالغة، وجعلها رواة المعلقات فاتحة كتبهم، كما جعلها رواة الديوان
القصيدة الأولى فيه . وعني بها الدارسون المحدثون من عرب ومستشرقين، فترجموها إلى
عدة لغات أجنبية .

وذهب بعض الدارسين إلى أن الدافع الذي دفع امرأ القيس إلى نظم المعلقة « هو
(يوم دارة جلجل) حيث التقى بعنيزة ابنة عمه شرحبيل - وكان هائماً بها - تنزهه بسرب
من العذارى، فذبح لها ولهن ناقته . وعلى أثر ذلك نظم مطوّلته مقاطع مقاطع على
الأغلب » . ودفع هذا الرأي الدكتور عمر طالب، فقال : « ونحن لانعتقد ذلك،
فلا يعقل أن يقدم امرؤ القيس الأمير وابن الملك على تصوير ابنة عمه كما صوّر عنيزة في
معلقته . ولا يقبل أن تسلك معه ابنة عمه هذا السلوك . » ورمى القصة كلها بالوضع
والاختلاق، فقال : « والقصة مختلقة أصلاً، وليس فيها أي منزع لواقع مصدق » .

(١) تساقط أنفساً : أي شيئاً بعد شيء .

(٢) قنوء : ما قني واتخذ أصل مال - والملبس : المتنعف والمسمتع .

وإذا كان الدكتور عمر طالب قد شك في الباعث على نظم المعلقة فإن طه حسين ارتأى في نسبة المعلقة نفسها إلى امرئ القيس، وادعى أن ما فيها من قصص الغرام أقرب إلى شعر عمر بن أبي ربيعة، وأن ما فيها من مجون أشبه بشعر الفرزدق. وتلقى الدارسون هذا الادعاء بالتفنيد والدحض، فأراحونا من مناقشته.

لهذا آثرنا الإعراض عن الدراسات الشاقة المشككة، والتوفر على النظر في قصيدة تعدّ درة الشعر الجاهليّ عند العرب والمستشرقين. يقول المستشرق نيكلسون: «تسابق النقاد الأوروبيون إلى التغمي بجمال تعبيرها، والتحدث بفاخر تصويرها، وحلاوة تدفق أبياتها، وسحر تمثيلها المتنوّع» بل إن شطراً واحداً من أشطارها أصبح المثل الأعلى في بلاغة الشعر، وجودة الاستهلال، وهو قوله: «فما نبك من ذكرى حبيب ومنزل» وقال ابن رشيّق: «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد» فما هذه القصيدة؟ وما الموضوعات التي تناولتها؟ وما أهم خصائصها الفنية؟

معلقة امرئ القيس قصيدة لامية على البحر الطويل، يختلف الرواة في عدد أبياتها، فهي في الديوان الذي رواه الأصمعي سبعة وسبعون بيتاً، وفي شرح المعلقات السبع للزوزني واحد وثمانون. فالفرق بينهما أربعة أبيات نسبها بعض العلماء إلى تأبط شرّاً، لأنّها بشعر الصعاليك أشبه.

يمكن تقسيم القصيدة إلى سبعة أقسام متفاوتة الطول، وأطولها الغزل الذي يشغل نصف الأبيات.

أول هذه الأقسام وصف الأطلال: ويقع في ستة أبيات (١-٦) أولها:
فَمَا نَبُكُ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ
بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْلِ
وفيها وقوف على الديار، وسرد لمواضع المنازل، وصفة لآثار الديار واختلاف الرياح عليها، وآثار الظباء، وحنين إلى الأحبة الذين وجم الشاعر حين فارقههم وبكى بكاء يريح العصب ولا يردّ الحبيب.

وفي القسم الثاني - وهو أطول الأقسام - غزل صريح، ووصف لمحاسن المرأة، وفتون ومجون، وعدة أبياته سبعة وثلاثون بيتاً (٧-٤٣) وأوله:
وَبَيْضَةِ خَدْرٍ لَا يَزَامُ حَبَاؤَهَا
ثَمَّتْ عَنْ مَنْ هُوَ بِهَا غَيْرُ مُعْجَلٍ
في هذا القسم يدل امرؤ القيس بأسماء محبوباته، فيذكر منهن من داعب ولاعب، ومن عاطينه خمر الوصال، ومن أعرضن عنه، ويفاخر بأنه كان (يوم دارة

جلجل) زير النساء ومهوى قلوبهن، ويعاتب فاطمة المدللة ذات النظرات السواحر، ويتحدث عن امرأة مخدرة يكف خبائها الحراس من كل جانب، غير أن الشاعر استطاع أن يخادع الرقيب، ويغشى صاحبه آخر الليل، وأن يخرجها من مخدعها لتسايره حتى يبرح ساحة الحي، وذيل مرطها مسحوب على الأرض يمحو مواطىء الأقدام، ويزيل آثار هذا الوصال المسروق. وفي هذا القسم وصف حسي للمرأة، يكشف عن ذوق الشاعر المرفف، إذ يذكر ضمور الخصر والبطن، وامتلاء الساق، وصفاء البشرة، وبريق الترائب، وأسالة الخد، وسحر المقلة، وعغد العنق، وغزارة الشعر، ولين البنان، والسرف في الترف، واكتيال الجمال، ووفرة النعم، وكثرة الخدم، حتى لكان صاحبه أميرة في قصر، لا بدوية في خيمة.

وثالث الأقسام أربعة أبيات (٤٤ - ٤٧) أولها:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولُهُ
عَلَى بَأْنَوعِ الْمَمُومِ لِيَبْتَلِي
وفيه يشكو الشاعر همّه، ويصف ليله الطويل الثقيل ونجومه الثابت.

ورابع الأقسام أربعة أبيات (٤٨ - ٥١) أولها:

وَقَرِيبَةُ أَقْوَامٍ جَمَلَتْ عِصَامُهَا
عَلَى كَامِلٍ مِثِّي ذَلُولٍ مُرَحَّلٍ
وفي هذه الأبيات يفخر الشاعر باحتماله كل الصديق، ويتجشمه مخاطر الطريق، ومقابلته الذئب، ومقارنته بنفسه في التفرد. وفي هذا القسم صعلكة لا تليق بأمير، ولذلك نسبها قوم إلى تأبط شرّاً.

والخامس من أقسام المعلقة أحد عشر بيتاً (٥٢ - ٦٢) أولها:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكَنَاتِهَا
بِمُنْتَجِرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيَّكَلٍ
وفيها وصف دقيق للفرس، يذكر سرعته وحمرة، ونشاطه واكتنازه، وضمور خصره، وطول فخذيه، وعدوه ونزوه، وغليان جوفه من شدة النشاط، وذكاء قلبه، وقوة صلبة، وعراقته وكرم أصله، وتجمد دم الصيد فوق نحره، ومنزلته عند الشاعر.

وسادس الأقسام سبعة أبيات (٦٣ - ٦٩) أولها:

فَعَنَ لَنَا يَرْبُ كَانَ نَعَاجُهُ
عَدَاوِي دَوَارٍ فِي مُلَائٍ مُذَيَّلٍ
وغرض هذا القسم الطرد، إذ يصف الشاعر البقر الوحشي: مشيه وطول أذنايه، ونصوع بياضه المرقط ببعض السواد، وقدرة فريسه على إدراكه والإحاطة بالسرب من أوله إلى آخره. ويصف إعداد الطهاة للطعام، والعودة من رحلة الصيد، وتصوره للجواد الكامل.

وأخر الأقسام في المعلقة اثنا عشر بيتاً (٧٠ - ٨١) أولها:
أَصَاحَ نَزَى بَوَقاً أَرِيكَ وَمِيضَةً كَلَمَعَ السَّيْدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ
وغرض هذا القسم وصف الطبيعة، يصف منها البرق: وميضه وسرعة انتشاره،
وتعلق الأبصار به، وتفجيره السحب، ثم يصف انهيار السيول، وجرفها الشجر
والحجر، وذعر الحيوان، ويصف الجبل الذي تكنفه مياه السيل، والسباع الغرقى،
وازدهار النبات، وفرحة الطير بالخصب.

وقد لاحظ بعض النقاد أنَّ المعلقة - على طولها - لم تبلغ غاية فكرية تستريح لها
النفس، وجعل هذه الخاتمة المنقوصة مكربة لا منقصة. قال صاحب العمدة: «ومن
العرب من يختم القصيدة، فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها رغبة مشتهية...
ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها... فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره
من أصحاب المعلقة. وهي أفضلها.»

ويحسن بنا أن نشير إلى أنَّ النقاد القدامى والدارسين المحدثين فتنا هذه القصيدة
ومنها الدكتور عمر طالب في (رحلة في معلقة امرئ القيس). ودرسوا خصائصها
الفنية، وخلاصة هذه الخصائص كما يرى الدكتور عمر: الواقعية التامة العفوية في
تناول الأغراض وعرضها، وعمق التجربة الشعورية التي يصورها الشاعر، وصبغها على
اختلاف أغراضها - في جو نفسي واحد، ووضوح شخصية امرئ القيس، ونقله من
صور الصحراء حيناً ومن صور الحضارة المترفة حيناً آخر، والسر القصصي الذي يسحر
السامع، وبث الحركة والحياة في أوصال النص، وتلوين الوزن العروضي بالموسيقا
الداخلية.

ج - منزله:

أجمع الأقدمون على أنَّ امرأ القيس واحدٌ من شعراء الطبقة الأولى في العصر
الجاهلي، وهم زهير والنابعة والأعشى وامرؤ القيس. ثم اختلفوا في تقديم أحدهم على
طبقة. غير أنَّ الذين فضلوا شاعرنا أكثر من الذين فضلوا سواه. وبين الذين شهدوا
له بالسبق نقاد ورواة وشعراء وبلغاء. ولعلَّ أقوى الأدلة على تقدّمه الحديث الشريف
الوارد في العمدة. قال ابن رشيقي في حديثه عن شعراء الجاهلية الكبار «ولكل واحد
منهم طائفة تفضله وتتعصب له. وقلما يجتمع على واحد إلا ما روي عن النبي صلى الله
عليه وسلم في امرئ القيس: أنه أشعر الشعراء وقادهم إلى النار.»
والدليل الثاني أنَّ علياً كرم الله وجهه فضله على شعراء الجاهلية لأنه «أحسنهم

نادرة، وأسبقهم بادرة، ولأنه لم يقل لرغبة ولا لرغبة». والثالث ما روي من كلام عمر ابن الخطاب رضي الله عنه حينما سئل عن الشعراء: «امرؤ القيس سابقهم». ومن الشعراء الذين شهدوا بتقديمه لبيد الذي سئل عن أشعر الناس فقال «الملك الضليل» والفرزدق الذي سئل عن أشعر الناس فقال: «ذو القروح». وجاء في طبقات ابن سلام «أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر». وبعد أن روى ابن سلام عشرات الأقوال في تفاضل شعراء الطبقة الأولى قال: «ولا اختلاف في أن هذا مصنوع، تُكثّر به الأحاديث، ويستعان به على السهر عند الملوك، والملوك لا تستقصي.»

وإذا أقررنا بأن بعض هذه الأقوال مصنوع فبعضها صحيح، وفي الصحيح المسموع عوض من الموضوع المصنوع، وحجة تثبت تقدم امرئ القيس. فما مصادر ثقافته؟ وما خصائصه الفنية التي جعلته يفوق سواه؟
د - مصادر ثقافته:

أشرنا قبل إلى التراث الشعري الذي تحدّر إلى امرئ القيس، وصقل موهبته، وثبت لدينا أنه نشأ في بيت موصول بالنسب بالشعر، ونشير الآن إلى من تنصّ كتب النقد على تأثر الشاعر بهم، وعلى من لقيهم، فكان للقائه بهم تأثير في شعره. ذكر ابن رشيّق أن امرأ القيس كان يتوكأ على أبي دؤاد الإيادي، ويروي شعره. وربما كان هذا التوكأ قاصراً على وصف الخيل الذي برع فيه أبو دؤاد وانتقل منه إلى امرئ القيس. وذكر غيره، أنه تأثر بعبيد الأبرص الذي كان أكبر من شاعرنا سنّاً وأقدم زماناً. وقال بعض الأقدمين: إن خاله المهلهل هو الذي علّمه القريض. وروت الأخبار أنه لقي السموءل والتوهم اليشكري، وعلقمة الفحل، وصحب عمرو بن قميئة وجابر بن حني وهما أكبر منه سنّاً، وأقدم في الشعر سابقة. ولكل واحد من هؤلاء أثر كبير أو صغير في ثقافة امرئ القيس.

فالمصدر الأول من مصادر ثقافته شعر من سبقه، وما تركته في نفسه البيئة البدوية الصافية التي جعلته سليم الفطرة، يرسل الكلام على السجية، ولا يأبه بمنطق يقيد الأفكار، ولا وحدة عقلية تنتظم أجزاء القصيدة، وتحكم حركة الموهبة السمحة.

والمصدر الثاني من مصادر ثقافته البيئة الحضرية التي وضعت بين يديه ما لم يتهيأ للكثير من الشعراء أن يطلعوا عليه، بله أن يمتلكوه ويتمتعوا به كالسرف، وأدوات

الترف، من رقيق الثياب وفاخر العطر، والمجلوب من وسائل التطرية والزينة، ونفيس الجواهر، والعيش بين الأمراء، وكل ما يهذب السلوك، ويلطف جفوة البدواة وعجفيتها، فما تأثير ذلك كله في شعره؟ وما الخصائص الفنية التي اتسم بها هذا الشعر؟

هـ - خصائصه الفنية:

حاول أصحاب امرئ القيس أن يردّوا إعجابهم به إلى موهبته الخاصة وابتداعه أشياء تلقاها الناس بالقبول، والشعراء بالمحاكاة. قال ابن سلام: «فأصبح لامرئ القيس من يقدمه، قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسب، وقرب المأخذ. وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوباد وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسب وبين المعنى.»

وفي هذا القول خصائص عامة جديرة بالتقدير كالوضوح الذي عبر عنه «بقرب المأخذ» وجودة التصوير، ورقة الأسلوب في الغزل، وأمور جزئية كالبكاء على الديار وتشبيه النساء بالظباء مما لا يمكن القطع في أنه من اختراع امرئ القيس. غير أن الخصائص العامة نفسها كوضوح المعاني وجمال التصوير ورقة الأسلوب يمكن ردها إلى المصدر الثاني من مصادر ثقافته، وهو التأثر بالبيئة الحضرية. ولهذا فنحن نميل - مع إقرارنا بموهبة الشاعر الفذة - إلى ربط خصائصه الفنية بثقافته البدوية والحضرية. وأبرز هذه الخصائص:

وفرة التشبيه لوفرة المواد الطبيعية والمصنوعة التي كانت تصافح حواسه، وتتيح له أن يرسم منها الصور، فقد ألقت الحياة بين يديه ما لم تلق بين أيدي لداته وأترابه من لعب الأطفال إلى عقود الجواهر. فحصانه يدور كخذروف الوليد، وتراثب صاحبه مصقولة كالسجنجل، وقمة الجبل الغارق في السيل كفلكة المغزل، ولمعان البرق كمصابيح الرهبان. ونجوم الثريا كجواهر الشاح الفصل، وشحم الطريدة كهذاب الدمقس المقتل.

ويتسم التشبيه عنده بالواقعية في الرسم، وبغلبة الطابع الحسي. ولكنه كان في بعض التشبيهات «يعرض للأشياء لمحا، ويترك في تشبيهه جانباً خفياً غامضاً، يزيده جمالاً وأثراً... وله في ذلك ابتكارات كثيرة ملكت على الأقدمين البابهم، فراحوا يتناقلونها معجبين، ويوغلون في التفسير والتعليق عليها.» غير أنه كان أحياناً يخلط

الحسّ بالنفس إذ يبدأ التشبيه حسياً، وينتهي نفسياً، فيملأ القلب دهشة ورهبة بعد أن يملأ البصر خطوطاً وألواناً كتشبيه الأسنة الزرقاء بأنياب الغول، والغول حيوان أسطوري خيف:

أَيْفُتْ لِي وَالمُتْرَفِي مُصَاجِرِي وَمَسْنُونَةُ زُرُقٍ كَأَنْيَابِ أَغْوَالٍ
وهذا الطابع الحسي كان يقوده أحياناً إلى رسم صور مستكرهة كتشبيه أصابع صاحبه بالدود والمساويك:

وَتَمَطُّوْ بِرْخَصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظِمِّي أَوْ مَسَاوِيْكُ إِنْجَلٍ
لكن هذه الصور القليلة لم تنل من مكانته عند الأقدمين والمحدثين، وظل الملمهم الأول لفن التشبيه في الشعر العربي، كما يقول الدكتور شوقي ضيف: «إنّ امرأ القيس هو الذي ألهم الشاعر العربي على مرّ العصور فكرة التشبيه...». ويبدو أن حرص الشاعر على وضوح الصور وواقعيتها جعله يفضل التشبيه على الاستعارة، فقد قلّت الاستعارات في شعره، واصطبغت بالصبغة الحسية مثل «إنّ بني عوف ابتنؤا حسباً» و«تمطى الليل بصلبه» و«يلبسني من دائه ما تلبّسا».

والخصيصة الثانية العناية بموسيقا الألفاظ، وتتجلى هذه الخصيصة في الإيقاع العذب الذي يتردد في أكثر شعره «فقلّما تلقانا فيه لفظة نابية في حروفها» كلفظة (مستشزرات). «ولعلّه من أجل ذلك كان يكثر من التصريع، على نحو ما صنع في المعلقة» وتتجلى عناية الشاعر بالموسيقا في إخضاع الصوت للمعنى، أي: في اختيار الأصوات الصاخة والألفاظ المجلجلة للمعاني البدوية، واختيار الأصوات المهموسة، والألفاظ المأنوسة للمعاني الحضريّة والمواقف الوجدانية، ثم في تقطيع الصوت إلى قطع إيقاعية توازي تقطع الفكرة، كقوله في وصف الفرس:

مِكْرٍ، مِقْرٍ، مُقْبِلٍ، مُتَبِّرٍ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عُلٍ
فقد جعل لكلّ وضع من أوضاع الفرس لفظه قائمة برأسها، مفصولة عن جارتها، فلفظة لكروره، وأخرى لفراره، وثالثة للإقبال، ورابعة للإدبار. فإذا بلغ الشطر الثاني حذف الفواصل، وأرسل المعنى كله كرة واحدة كما تتدحرج الصخرة من أعلى الجبل كرة واحدة.

ومع ذلك العمل الفني المتميّز بحلاوة الجرس نجد في إيقاعه بعض الخلل سببه كثرة الزحافات والعلل العروضية. كقوله في صفة برق أومض فأضاء السحب وقمم الجبال، وفجر غيثاً سقى أرضاً واسعة كريمة بعد أن انهمر عليها من أفق واسع كريم:

أَعْنِي عَلَى بَرَقِ أَرَاهُ وَمِيزُ يَضِيءُ حَبِيبًا فِي شَتَائِيحِ بِيضِ
بِلَادَ عَرِيضَةٍ، وَأَرْضُ أَرِيضَةٍ مَدَانِعُ عَيْشٍ فِي فُضَاءِ عَرِيضٍ^(١)

فقد صرَّع ورصَّع، وواذن وزاوج، وكرر حرف الضاد الملائم للموضوع، ولون العروض بإيقاع الموسيقى الداخلية كما نقول بمصطلحات النقد الحديث، لكنه أساء إلى الموسيقى الخارجية أي إلى الوزن. فصدر البيت الأول سائغ وعجزه غير سائغ، والبيت الثاني صدرًا وعجزًا قلن الإيقاع لا يرتاح له السمع.

والخصيصة الثالثة سمو الشاعر من أفق العاطفة الذاتية إلى أفق العاطفة الإنسانية. وهو أمر قليل الوقوع من شاب مدلل مترف كامرئ القيس. ويظهر هذا السمو بعدة صور: أولاها أن فجيعة بآبيه وملكه أخرجت من قلبه الأثرة المفتونة بالذات، وحملت إليه التبعة التي تدفع إلى التفكير والتدبر. فإذا هو ينسى مصابه، ويتأثر بها يصيب غيره كتأثره بحنين رفيقه في السفر عمرو بن قميئة إلى أمه وبحنين أم عمرو إلى ولدها المسافر، وأين مصابهما من مصابه؟ فهو قد فجع بآبيه وخسر ملكه، وهي فارقت ابنها. ومن فارقه امرؤ القيس لن يعود، ومن فارقه أم عمرو عائد إليها مهما يطل عهد النوى. ومع ذلك نسي نفسه وذكر أم رفيقه الصبور:

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دُمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بُكَاءً عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

والثانية أسفه على ما أصاب قومه من فرقة، وما أصابه من غربة، وبكاؤه بدموع غزيرة على قومه الذين تشتت شملهم، كأن عينيه قرية ماء يسيل الماء من جوانبها المهترئة:

ذَكَرْتُ بِهَا الْحَيَّ الْجَمِيعَ فَهَيَّجَتْ غَقَابِيلُ سُقْمٍ مِنْ ضَمِيرٍ وَأَشْجَانٍ^(٢)
فَسَحَتْ دُمُوعِي فِي الرَّدَاءِ كَأَنَّمَا كُلُّي مِنْ شُعَيْبٍ ذَاتِ سَحٍّ وَتَهْتَانٍ^(٣)

وتبدو هذه العاطفة الإنسانية في إغاثة الملهوف، وإطلاق سراح الأسير:

فَمَا رُبَّ مَكْرُوبٍ كَرَّرْتُ وَرَاءَهُ وَعَانٍ فَكَّكْتُ الْغُلَّ عَنْهُ فَقَدَانِي

وتبدو أخيراً في تأثر الشاعر بالطبيعة الصامتة والحية، إذ يخلع عليها من مشاعره الفياضة حساً إنسانياً، فتغدو ذات نفوس تفرح وتحزن، ويخامرها ما يخامر الشاعر من خلجات الألم والسرور والغضب والطرب. حتى الحمار الوحشي أصبح في تصوّر الشاعر

(١) الأريضة: الكريمة الخليفة للخيرة

(٢) العقابيل: البقايا ويقال وجع الفؤاد - من ضمير ما أخفي.

(٣) سحت: سالت - كل الشعيب: المزادة وكلاهما - رفع تكون في أصول عراهد التهتان: السيلان.

إنساناً يشرب الخمر ويطرب، وتسري في أوصاله نشوتان: نشوة الشراب، ونشوة الغناء، كأنه أحد السكارى يترنح بين الندامى:

يُمَرَّدُ بِالْأَسْحَارِ فِي كُلِّ سَدْفَةٍ تَفَرَّدُ مِيَّاحِ النَّدَامَى الْمَطْرِبِ^(١)
و- مختارات من شعره:

١ - البحث العائر عن الملك الضائع

أَلَسَاءُ أَتَسَى وَذَمَّا قَدْ تَغَيَّرَا سَبَدَلُ إِنِّ أَبَدَلْتُ بِالْوَدِّ آخَرَا
تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ عَلَى خَلِّ خَوْصِ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَا^(٢)
فَلَمَّا بَدَتْ حَوَازُنُ فِي الْأَلِّ دُونَهَا نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بِعَيْنَيْكَ مُنْظَرَا^(٣)
تَقَطَّعُ أَسْبَابُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشَبْرَا^(٤)

★ ★ ★

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرَبَ دُونَهُ وَأَيَّقَنَ أَنَا لَا حِجَانَ بِقَيْصَرَا^(٥)
فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكُ عَيْنُكَ إِنَّمَا نَحَاوُلُ مُلْكَاً أَوْ نَمُوتُ فَنُفَكَّرَا
وَأَيَّ زَعِيمٍ إِنْ رَجَعْتُ مُلْكَاً بِسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الْفُرَانِقُ أَرْوَرَا^(٦)

★ ★ ★

أَرَى أَمَ عَمَرُو دَعَمُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بُكَاءَ عَلَى عَمَرُو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا^(٧)
إِذَا نَحْنُ بِمَرْثَا حَسَنَ عَشْرَةِ كَيْلَةِ وَرَاءَ الْحِسَاءِ مِنْ مَدَافِعِ قَيْصَرَا^(٨)
إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيَتْهُ وَقُرْتُ بِهِ الْعَيْنَانِ بَدَلَتْ آخَرَا
كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَابَ صَاحِباً مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَانَنِي وَتَغَيَّرَا
وَكُنَّا أَنْسَاءً قَبْلَ غَزْوَةِ قَرْمَلٍ وَرَثْنَا الْغِنَى وَالْمَجْدَ أَكْبَرَ أَكْبَرَا

★ ★ ★

(١) سدفة: ظلمة.

(٢) أتت: تجاوزته، خوص الركاب: الإبل التي غارت عيونها من شدة النصب.

(٣) الأل: السراب وقت الضحى - دونها: يحول بينها وبينه. نظرت فلم تنظر بعينيك منظراً: لم تر شيئاً تسره.

(٤) أسباب اللبانة: أسباب الحاجة إلى من أحببت يأساً من اللقاء وشغلاً بما نحن فيه من الشدة والعناء.

(٥) صاحبي: عمرو بن قميئة. الدرب: الطريق إلى بلاد الروم - دونه: أمامه.

(٦) الزعيم: الكفيل والضامن - الفرائق: الذي معه دليل أو غيره - أزور: مائل يسير في جانب من شدة السيرة.

(٧) ما كان أصبراً، أي ما كان أصبرها قبل فراقها لابنها.

(٨) راء: بدا - الحساء: ماء يغور في الرمل فيوافق تحته صلابة فإذا كشف عنه وجد قرياً - مدافع قيصر: أعماله وما اتصل ببلادها.

- إذا التفتت نحوي تَضَوُّعُ رُجُوحَا
إذا قلتُ: هاتي، نَوَلِّبِي تَمَائِلَتْ
مَهْمَهَقَةً بِيضَاءَ غَيْرِ مُفَاضَةٍ
كَبُحْرٍ مُقَانَاةِ الْبِيضِ بِصُفْرَةٍ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أُسْبَلٍ، وَتَتَّقِي
وَجِيدَ كَجِيدِ الرُّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
وَقُرْعٍ يُغْنِي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرِزَاتٌ إِلَى الْعُلَا
وَكَشَّحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ
وَتُعْطَوُ بِرَخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ
وَتُضْحِي فِتْيَتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا
إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً
تَسْلَتْ عَمَائِاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا
- نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْنُفَلِ (١)
عَلِيٌّ هَضِيمُ الْكَشْحِ رِيَا الْمُخْلَخَلِ (٢)
تَرَائِبُهَا مَصْفُوكَةٌ كَالسَّبْجِ الْجَلِ (٣)
غَدَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرَ الْحَلَلِ (٤)
بِنَازِلَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلِ (٥)
إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَلَا بِمُغْطِلِ (٦)
أَثِيثٌ كَقَيْنِ النَّحْلَةِ الْمُتَمَكِّلِ (٧)
تَضِلُّ الْمَدَارِيَّ فِي مُثْنَى وَمُرْسَلِ (٨)
وَسَاقٍ كَأَنْتَبُوبِ السَّقْمِيِّ الْمَدْلَلِ (٩)
أَسَارِيعُ ظَلْمِي أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَلِ (١٠)
نُؤُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ (١١)
إِذَا مَا اسْبَكْرَتْ بَيْنَ دَرْعٍ وَجَوْلِ (١٢)
وَلَيْسَ صَبَايَ عَنْ هَوَاهَا بِمُنْسَلِ (١٣)

(١) تضوعت: انتشرت - الريا: الرائحة.

(٢) نولي: من التوال وهو العطاء - تمائلت: عطف - الهضيم: الضامر - ريا: ممتلئة لحماً وشحاً في موضع الخللخال.

(٣) تقدم شرحه.

(٤) البكر هنا: البضة الأولى من بيض النعام وهي الدرة التي لم تثقب أراد أن المرأة ببيضاء يخالط بياضها صفرة - النمير: الماء العذب - غير المحلل: لم ينزل عليه فيكدر.

(٥) تقدم شرحه.

(٦) تقدم شرحها.

(٨) المداري: ج مدري وهي مثل الشوكة تسرح به المرأة شعرها.

(٩) تقدم شرحه.

(١٠) تعطو: تتناول - الرخص: اللبن الناعم - الشتن: الجاني الغليظ وظلي هنا اسم رملة - أساريعة: دواب بيض تكون فيه - الإسحل: شجريستانك به.

(١١) تقدم شرحه.

(١٢) يرنو: يديم النظر في سكون طرف - الصبابة: الهوى أو الميل - استبكرت امتدت وتطاولها - بين درع وجول: أي بين لابس درع ولا بسة جول أي هي شابة بين الصغيرة والكبيرة.

(١٣) تسلت عمايات الرجال: ذهب طيش الجهل - الصبا: اللهو واللعب.

٣ - رحلة صيد

- وَقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ الْعُطَاسِ يَهَيِّكُلْ
بَعَثْنَا رَبِيئاً قَبْلَ ذَلِكَ مُخِماً
فَظَلَّ كَمَثَلِ الْخِشْفِ يَرْفَعُ رَأْسَهُ
وَجَاءَ خَفِيّاً يَسْفِينُ الْأَرْضَ بَطْنُهُ
فَقَالَ: أَلَا هَذَا صَوَارٌ وَعَانَةٌ
فَقَمْنَا بِأَسْلَامِ اللَّجَامِ وَلَمْ نَقْدُ
نِزَاوِلُهُ حَتَّى سَحَلْنَا غَلَامَنَا
كَانَ غَلَامِي إِذْ عَلَا حَالَ مَتْنِهِ
رَأَى أَرْنَباً فَانْقَضَ يَهُوِي أَمَامَهُ
فَقُلْتُ لَهُ صَوْبٌ، وَلَا تُجْهِدْهُ
وَأَدْبِرْ كَالْجَزْعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ
وَأَدْرِكْهُنَّ ثَانِياً مِنْ عَتَانِهِ
فَصَادَ لَنَا ثَوْرًا وَعَيْرًا وَخَاضِبًا
وَوَظْلٌ صَحَابِي يَشْتَوُونَ بِنِعْمَةٍ
- شديد مَثَلُكَ الجنبِ قَعَمِ الْمُنْطَقِي^(١)
كذئب الغصى يمشي الضراء ويتقي^(٢)
وسائرُهُ مثل التراب المدق^(٣)
تري التراب منه لا صقاً كل ملصق^(٤)
وخيط نعام يترعى متفرق^(٥)
إلى غصن بانٍ ناضٍ لم يحرق^(٦)
على ظهر ساط كالصليب المعرق^(٧)
على ظهر بازٍ في السماء محلق^(٨)
إليها، وجلاها بطرف ملق^(٩)
فيذكر من أعلى القطاة فتزلق^(١٠)
بجيد الغلام ذي القمص المطوق^(١١)
كغيث العشي الأذهب المتودق^(١٢)
عداء ولم ينضج بهاء، فيعرق^(١٣)
يصفون غاراً باللكيك الموشق^(١٤)

(١، ٢، ٣، ٤، ٥) تقدم شرحها -

(٦) أشلاء اللجام: جرائده أي قمنا إليه فألجمناه ولم نقدّه إلى اللجام قوداً. إلى غصن بان: إلى فرس كأنه في حسنة وصفاء لونه غصن بان .

(٧) نزامله: نحاول منه ركوب الغلام - الساطي: الذي يسطو بنفسه فلا يتوقى ما ركب وما ضرب بحافره - الصليف: عود من أعواد الرحل - المعرق: المبري .

(٨) حال متنه: موضع الراكب .

(٩) رأى: يعني البازي - يهوي: يدنو - جلاها: نظر إليها - الطرف: العين - الملقق: المبادر بالنظر لا يفتر .

(١٠) صوب: خذه عقواً ولا تتعبه ولا تحمله على العدو فيصرحك - أذرى: صرع وألقى - القطاة من الفرس: موضع الردف .

(١١) أدبرن: يعني بقر الوحش - الجزع: الخرز: المفصل . بين كل خرزة وأخرى فاصل .

(١٢) أدركهن: يعني الغلام أدركهن - ثانياً عنه: لم يخرج ما عنده من الجري - الأذهب: ما كان لونه إلى الكدرة مع البياض - المتودق: الشديد المطر .

(١٣) الثور من بقر الوحش والعيير الحمار والخاضب: الظليم - عداء: موالاةً واحداً بعد واحد - لم ينضج بهاء: لم يعرق

(١٤) يصفون الغار: يملؤون المغارة من اللحم - المصفوف: المشرح المرقق - اللكيك: اللحم الكثير الشخين - الموشق: الذي يطبخ بهاء وملح ثم يجفف ويحملة القوم معهم .

مراجع بحث امرىء القيس

- ١ - الأدب الجاهلي
 - ٢ - الأغاني
 - ٣ - أمير الشعر الجاهلي في العصر الجاهلي
 - ٤ - تاريخ الأدب العربي
 - ٥ - تاريخ الأدب العربي
 - ٦ - ديوان امرىء القيس
 - ٧ - رحلة في معلقة امرىء القيس
 - ٨ - شرح المعلقات السبع
 - ٩ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي
 - ١٠ - طبقات فحول الشعراء
- د . شوقي ضيف
ط دار الثقافة
- محمد صالح سمك
حنّا فاخوري
كارل بروكلمان
ت محمد أبو الفضل إبراهيم
د . عمر طالب بحث منشور
في مجلة المجمع العراقي
مجلد ٢٩ سنة ١٩٧٨ م
للزوزني ت محمد حمد الله
د . نصرت عبد الرحمن
ت محمود شاكر

مراجع أخرى «عن شعراء ودواوين لعبد الوهاب الصابوني ص ١٢»

- ١ - إعجاز القرآن للباقلائي
- ٢ - الاقتضاب للبطلوسي
- ٣ - امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية طاهر أحمد مكي
- ٤ - تاريخ أداب العرب للرافعي ج ٣ / ١٩٤ ط العريان
- ٥ - تاريخ الأدب العربية لنلينو
- ٦ - تاريخ الطبري ١ / ٣٨٣ ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٧ - جمع الجواهر للحصري
- ٨ - خاص الخاص للثعالبي
- ٩ - خزائن الادب للبغداداي ١ / ٣٢٩ ط غير محققة
- ١٠ - دائرة المعارف الاسلامية ٤ / ٤٠٦ ط حديثه
- ١١ - رسالة الغفران للمعري
- ١٢ - سرح العيون
- ١٣ - شرح شواهد المغني للسيوطي ١ / ٢١ - ٩٢
- ١٤ - شعراء النصرانية لويس شيخو ١ / ٦
- ١٥ - العقد الفريد لابن عبد ربه ٥ / ٣٥٧ ط أحمد أمين
- ١٦ - في الأدب الجاهلي طه حسين
- ١٧ - القيان والغناء في العصر الجاهلي د. ناصر الدين الأسد
- ١٨ - الكامل لابن الأثير ١ / ٣٠٤ ط المنيريه
- ١٩ - المؤلف والمختلف للآمدي
- ٢٠ - المثل السائر لابن الأثير ١ / ١٨٩ ط محيي الدين عبد الحميد
- ٢١ - مجمع الأمثال للميداني ٢ / ٤١٧ - ٤٢١ ط محيي الدين عبد الحميد

- ٢٢ - المزهر للسيوطي ٤٧٨ / ٢ محمد أحمد جاد المولى
٢٣ - مصادر الدراسة الأدبية ٢٣ / ١ يوسف داغر
٢٤ - معاهد التنصيص للعباسي ط محيي الدين عبد الحميد
٢٥ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي ٣ / ٣٥٩ -
١٨٦ / ٩ - ٥١٩
٢٦ - الموشع للمرزباني
٢٧ - نهاية الأرب للنويري ٦١ / ٣ ط مصر

الفصل الثاني

النابغة الذبيانيّ

[حياته، ديوانه ومعلقاته، أغراضه (المدح، الاعتذار، الغزل، الوصف، الرثاء، الهجاء) منزلة النابغة وفنه، مختارات من شعره.]

١ - حياته :

أطلق لقب النابغة على أكثر من شاعر، ومن الذين لقبوا به النابغة الذبياني، والنابغة الجعدي، والنابغة الشيباني. وشاعرنا أشهر الثلاثة وأشعرهم.

وهو أبو أمامة زياد بن معاوية، ينتهي نسبه إلى ذبيان فغطفان، ولقب بالنابغة لأنّه نبغ في قول الشعر بعد أن أسنّ. أمّا طفولته وصباه وشبابه فثلاث فترات غير واضحة في حياته، ولم نجد في كتب الأدب ما يوضحها سوى تعلقه بامرأة اسمها ماوية تعلّقها حاتم الطائي، فكانت لحاتم.

وفي ديوان النابغة إشارات وقصائد تدل على مكانة الشاعر في قومه، وتكشف عن إكبارهم له، ولشعره. ولعلّ أهمّ ما في حياته صلته بالمناذرة والغساسنة، وقدرته على ربط أسبابه بأسباب هاتين المملكتين المتنافستين.

ذكرنا قبل أنّ المناذرة أقاموا دولتهم جنوبي العراق، وجعلوا الحيرة حاضرتهم. وذكرنا أنّ الغساسنة بسطوا سلطانهم على الشام، وجعلوا جلق حاضرتهم. ونذكر الآن أن القسم الغربي من هضبة نجد كان موطن قبائل غطفان الثلاث: ذبيان، وعيسر، وفزارة. لكنّ مضارب ذبيان كانت إلى الحيرة وجلق أقرب من مضارب عيسر وفزارة. وربما أتاح هذا القرب لذيبيان أن تتصل بحاضرتي الإماراتين، وأتاح للنابغة أن يكون رأس المتصلين بأمراء الحيرة وجلق، وأن يسخر هذه الصلة لما ينفعه وينفع قومه.

رأى الدكتور محمد زكي العشراوي أن مضارب ذبيان في وادي الشربة كانت أقرب من جلق إلى الحيرة، وأن النابغة بسبب هذا القرب، وبسبب عوامل أخرى، اتصل بالغساسنة قبل أن يتصل بالمناذرة، ونحن - على أخذنا بهذا الرأي - لم نجد أدلّة

مفصلة توضّح هذه الصلة.

اتصل النابغة ببلاط الحيرة سنة ٥٣٠م (سنة ٩٢ ق. هـ) وربطته بأمرها المنذر ابن ماء السماء صلات وثيقة. وحينما ارتقى عمرو بن هند عرش الحيرة سنة (٥٥٤م) وقعت بين الشاعر والأمير جفوة أجبرت الشاعر على مبارحة الحيرة، وعلى الرحيل إلى حلق. فلما قتل عمرو بن كلثوم أمير الحيرة عمرو بن هند رجع النابغة إلى المناذرة، واتصل بأمرها أبي قابوس النعمان بن المنذر، وأصفاه مدائح، فحظي عنده بالمال والمكانة والشهرة.

غير أنّ صفو الحياة لم يلبث أن اعتكر، إذ غضب الأمير على الشاعر، وجفاه. واختلفت آراء الدارسين في تفسير غضب النعمان. قيل: إنّ النابغة رأى زوجته متجردة، فوصفها، وتغزل بها غزلاً حسياً يذكر مفاتها. وقيل: إنّ النابغة استطال على الأمير، واجترأ على هجوه. وقيل: إنّ خصوم النابغة نفسوا عليه منزلته عند الأمير فأوغروا عليه صدره، ورمّوه بما لم يقل ومالم يفعل، فخاف الشاعر، ولاذ ببلاط الغساسنة خوفاً من انتقام النعمان. وربّما كان رحيل النابغة إلى الغساسنة أشدّ على النعمان من الجرائر التي رماه الحساد باجتراحها، فأرسل إليه يقول: «إنك صرت إلى قوم قتلوا جدي، فأقمت فيهم تمّدهم» يقول الدكتور العشماوي: «وواضح بالضرورة أنّ هؤلاء الملوك ليسوا إلا أعداء النعمان ومنافسيه، بل أعداء أسرة المناذرة منذ القدم. . . وكان طبعاً أن يثور النعمان ويغضب لعلاقة النابغة بغسان ومدحهم والتقرب منهم. وكان ذلك يؤذيه أشدّ الأذى».

ولم يستطع النابغة - وهو يمدح الغساسنة ويتقلّب في نعيمهم - أن ينسى أبا قابوس. ولا يستبعد أن يكون مدحه للغساسنة نوعاً من المكاس أو المراوغة السياسية ترمي إلى استشارة أبي قابوس، وتحويله من الغضب على الشاعر إلى الأسف على مفارقتة، ونقل التنافس بين الدولتين من الصراع السياسي إلى تنافس أدبي يستلّ موجدة أبي قابوس. ولهذا لم يقطع النابغة صلته بالحيرة، بل ظلّ يناقل بين مدح الأمير الغساني والاعتذار للنعمان.

وربّما كان لحرص النابغة على الارتباط بالنعمان سبب آخر، وهو أن بني ذبيان لم يكونوا يتورعون عن غزو الغساسنة، إذ كانوا يغيرون على مراعيهم، ويستاقون ما يصادفون في هذه المراتع من إبل وشاء. وكانوا بهذه الإغارة يحمّلون النابغة أوزارهم، ويضطرونه إلى استرضاء الغساسنة، ويجعلون مكانته فيهم قلقة مزعزعة. ولذلك كان

الشاعر يرتقب سائحة تتيح له استرضاء النعمان والعودة إليه .

وجاءت السائحة حينما شفع للنابعة عند أبي قابوس رجلان من بني فزارة، صحبا الشاعر متخفياً إلى الحيرة، ثم دسّا للأمير جارية تغني بأبيات من شعر النابعة، فلما سمع غناءها قال: أقسم بالله إنه لشعر النابعة. ثم صفح عنه، وقربه .

«وقيل إن السبب في رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لايرجى، فأقلقه ذلك، ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته، وماخاف عليه، وأشفق من حدوثه به. فصار إليه، وألفاه محمولاً على سريره، ينقل مابين الغمر وقصور الحيرة.» ويغلب على ظن الباحثين أن النابعة عاد إلى النعمان سنة ٦٠٠م أو بعدها بقليل، لكنّ بقاءه عنده لم يطل، إذ قتل النعمان سنة ٦٠٢م فاضطر الشاعر إلى مبارحة الحيرة، وإلى العودة إلى قومه في نجد، ثم توفي سنة (٦٠٤م). وقال الدكتور عمر فروخ: «وتوفي النابعة سنة ١٨ ق. هـ (٦٠٤م) قبل النعمان أبي قابوس بثلاث سنوات، وكان قد أسنّ جدّاً».

عُرفت شخصية النابعة بالأنانة والرزانة وبعد النظر، وتهبّا له من الترف والشراء. ما لم يتهبّا لكثير من شعراء عصره، لكنّ الترف لم يفسده، ولم ينزل به إلى حوانيت الخمر، وسوق الشهوات. فقدّر فيه قومه وغير قومه من العرب رجاحة العقل. وسداد الرأي، والدقة في النقد فضربوا له قبة من آدم، وحكّموه في الشعر، وبايعوه بإمرته. ولم يؤثر عنه - على اشتغاله بالسياسة - الغدر والنفاق والكذب والمصانعة، ولم يحمله تقلّبه بين المناذرة والغساسنة على إنكار فضل فريق لإرضاء فريق، بل استطاع أن يكون أثيراً لدى الفريقين. «وجميع أخباره وأشعاره الصحيحة تدلّ على أنه كان سيّداً شريفاً من سادات قومه. فهو لايتفتى تفتي امرئ القيس وطرفة وأضرابهما. بل يتراءى سيّداً وقوراً ذا خلق وشيم كريمة.»

ب - ديوانه ومعلّقاته :

للنابعة ديوان رواه الأصمعي وابن السكيت، ثم أضاف الأعلام الشتمري إلى رواية الأصمعي قصائد وأبياتا أغفلتها ذاكرة الأصمعي. ورأى طه حسين أن شعر النابعة تعرض للتحريف والنحل، وجعل المقياس في الحكم على شعره بالصحة موافقة هذا الشعر لخصائص المدرسة الأوسية. ورأى أن شعره البدوي أصحّ من شعره الحضري الذي يمدح فيه الملوك ويعتذر للنعمان. وخصّص محقق الديوان فصلاً لشعره

المنحول، ذكر فيه أكثر من سبعين بيتاً عزيت إلى النابغة. وأحاط الدكتور محمد زكي العشماوي قصيدة المتجرده وغيرها من القصائد بسحب كثيفة من الشك، غير أن القدر الأكبر من شعره يظل في نظر هؤلاء جميعاً صحيحاً لا تشوبه شائبة من وضع أو تحريف. أبرز ما في ديوان النابغة معلقته، وهي أطول قصائده، وأجمعها لأغراض الشعر، وأوفاهها بالتعبير عن حياة الشاعر وفنه. وتقع في تسعة وأربعين بيتاً يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

أولها وصف الأطلال، وأول هذا الوصف مخاطبة الديار، وتحديد مكانها، وذكر الزمان الذي انقضى بعد أن فارقتها الشاعر:

يادارُ مَيْتَةً بِالْعِلْيَاءِ فَالْسُّنْدِ أَكُوتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَسَدِ
وبعد مخاطبة الديار يصف الشاعر وقوفه فيها ساعة الأصيل، وقدمها، وخلاها، وما أبقاه فيها الزمان من معالمها كمرابط الخيل، والنؤي المتهدم، وتأثير الأنواء والسيول في تراب هذا النؤي بعد رحيل أهلها عنها.

والقسم الثاني خاص بالناقة والصيد، ويقع في ثلاثة عشر بيتاً (٧ - ١٩) وفي هذا القسم يشبه الشاعر ناقته بثور وحشي، تعاورته الرياح الباردة، وانهمر عليه مطر وبرد، ثم خاض معركة عنيفة، خرج منها منتصراً على كلاب الصيد الشرسة. وفي آخر هذا القسم يعود الشاعر إلى ناقته ليجعلها مطيته التي تبلى النعمان فيقول:

فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي النَّعْمَانَ إِنَّ لَهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَذْنَى وَفِي الْبَدْرِ
والقسم الأخير أطول الأقسام، وأهمها، وعدة أبياته ثلاثون بيتاً. وفي هذا القسم مدح واعتذار ووسف تتداخل أبياته وصوره. واتكاء على القصص، ومزج بين القصة والمدح، ومن هذه القصص خبر زرقاء اليمامة، وبناء تدمر بأيدي الجن وأمر سليمان. وأجمل ما فيه تصوير نهر الفرات بأسلوب فريد يختلط فيه الإعجاب بالخوف. وفي آخر القصيدة يعتذر الشاعر للأمير، ويتبرأ مما رمي به، ويصور جزعه من غضب النعمان.

ج - أغراضه:

حفل شعر النابغة بموضوعات متعددة، أبرزها المدح والاعتذار، والرثاء، والهجاء، والوصف، والغزل.

١) المدح:

كان النابغة على صلة وثيقة بملوك المناذرة والغساسنة، وعادت عليه هذه الصلة

بما يحب في حياته، وبما يكره بعد وفاته، إذ ظفر بالثراء من الملوك وبالزراية من النقاد. قال ابن رشيقي: «كانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها، إلا بالشكر إعظاماً لها... حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيماً، حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة، وأواني من عطاء الملوك.»

ومهما يحاول الباحث أن يجد للنابغة مسوغاً يدفع به كلام النقاد، فإنه عاجز عن تبرئته من حب السرف والترف، وبيع الشعر في سوق الرغاب. والشيء الوحيد الذي يُدني مسلكه من القبول هو الشفاعة لقومه، إذ كان يشفع لصعاليك ذبيان كلما أغاروا على مراع الغساسنة واستاقوا ماشيتهم، ويشفع لهم إذا أسرهم الغساسنة، ولا يجد في الشفاعة لهم غير المدح والتوسل والرجاء، وبذلك ينطوي مدحه على منفعتين خاصة وعامة، خاصة تعود عليه باليسار من الغساسنة والإكبار من ذبيان، وعامة تردّ الأسرى إلى ذويهم.

ومن الحوادث الدالة على مكانة النابغة عند أمراء غسان وقادتهم أن النعمان بن الجلاح أحد قواد الغساسنة غزا بني ذبيان، وأسر منهم، فإذا عقرب بنت النابغة بين الأسرى، فلما عرفها قال لها: «والله ما أحد أكرم علينا من أهلك، ولا أنفع لنا عند الملك» ثم أكرمها وخلق عنها، ثم أتبعها الأسرى من قومها إرضاء للنابغة.

ورأى بعض الباحثين المحدثين أن النابغة لم يكن يصدر في مدائحه الأولى عن طمع في مال، وإنما كان يمدح مدفوعاً إلى مقاصد كريمة، وأنه ذاق فيها بعد حلاوة العطاء فأطلق لسانه في المديح، وخصّ به الملوك لأنهم أوفر مالا، وأغزر عطاء. ولذلك اتسمت الأفكار الشائعة في مدحه بالسمو والرفعة. فإذا مدح ملوك الغساسنة نعمتهم بالشجاعة وقيادة الجيوش، وسعة السلطان، والتفرد بالفضائل، والكرم العظيم، والعقول الراجحة، والتقلب على مهاد النعيم، كأنه ينعت ما يصبو إليه:

إذا ما غَزَوْا بِالْجَيْشِ خَلَقَ فَوْقَهُمْ
عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ^(١)
لَهُمْ شَيْمَةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرَهُمْ
مِنْ الْجُودِ وَالْأَحْلَامِ غَيْرُ غَوَازِبِ^(٢)

(١) «عصائب طير تهتدي بعصائب»: أي يتبع بعضها بعضاً وتهتدي بعضها ببعض.

(٢) الشيمة: الطيبة والخلق - «الأحلام غير غوازب»: لا يذهب بمقولهم شيء للكرم طبع فيهم لانزوة.

يُصُونُونَ أَجْسَاداً قَدِيماً نَعِيمُهَا
وَإِذَا مَدَحَ النِّعْمَانُ بْنُ الْمُنْذِرِ بَالِغٌ فِي تَعْظِيمِهِ ، وَجَعَلَهُ أَقْوَى مُلُوكِ الْأَرْضِ ، فَهُوَ
الْشَّمْسُ الْمَشْرِقَةُ ، وَالْمُلُوكُ أَجْرَامٌ صَغِيرَةٌ ، وَنَجْمٌ بَاهِتَةٌ الضِّيَاءِ ، فَتَمَّتْ بَزْغُ نَوْرِهِ الْوَضَاءُ
تَضَاءَلَتْ وَاخْتَفَتْ :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَّبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْقُ مِنْهُمْ كَوْكَبُ

وَفِي مَدَحِ ابْنِ الْجَلَّاحِ يُلْحُ عَلَى فَضِيلَةٍ تَحْتَاجُ إِلَيْهَا الْقِيَادَةَ ، وَهِيَ التَّفَوُّقُ وَالسَّبْقُ
وَبُزُّ الْمُنَافِسِينَ ، فَقَدْ سَبَقَ ابْنُ الْجَلَّاحِ أَقْرَانَهُ كَمَا يَسْبِقُ الْجَوَادُ الْأَصِيلُ غَيْرَهُ ، وَتَسْنَمُ مَكَانَةً
عَالِيَةً فِي الْمَكَارِمِ بَزَّتْ مَكَانَةً مَعَدَّةً فِي إِكْرَامِ الْأَوْلِيَاءِ ، وَالْفَتْكُ بِالْأَعْدَاءِ ، فَكَانَ فَارَسُ
الْمَحَامِدِ الْمَجَلِّيِّ فِي كُلِّ مِيدَانٍ :

سَبَقَتْ الرِّجَالُ الْبَاهِشِينَ إِلَى الْعُلَا كَسَبَقَ الْجَوَادُ اصْطِادَ قَبْلِ الطَّوَارِدِ (١)
عَلَوْتُ مَعْدَةً نَائِلًا وَنِكَايَةً فَأَثَرْتُ لِفَيْثِ الْحَمْدِ أَوَّلَ رَائِدِ (٢)

وَفِي مَدَحِ هُوْدَةَ بْنِ أَبِي عَمْرٍو الْعَذْرَى يُلْحُ النَّابِغَةَ عَلَى ذِكْرِ الْفَضَائِلِ الَّتِي يَصِفُ
بِهَا الْمُلُوكَ ، فَهُوَ ذُو شَرِيفٍ عَفِيفٍ كَرِيمٍ وَاسِعِ الشَّهْرَةِ ، يَفْضُلُ إِنْسَ الْحِجَازِ وَجَنَاحَ :
كَانَ ابْنُ أَشْفَقَةَ طَيِّباً أَثْوَابُهُ عَفَا شَائِلُهُ غَزِيرَ النَّائِلِ
رَبُّ الْحِجَازِ سَهْولاً وَجِبَالاً وَأَجْلَهَا مِنْ إِنْسِهَا وَالْحَابِلِ (٣)
وَالصِّفَةُ الْمَشْتَرَكَةُ بَيْنَ مَعَانِيهِ فِي مَدَائِحِهِ كُلِّهَا الْمُبَالِغَةُ . وَعِلَّةُ الْمُبَالِغَةِ أَنَّهُ يُوَجِّهُ
مَدِيحَهُ إِلَى مُلُوكٍ وَأَمْرَاءَ لَا يَرْضِيهِمْ إِلَّا التَّعْظِيمَ وَالتَّضَخِيمَ ، وَلَا يُؤْذِيهِمُ الصَّدَقُ فِي الْحَيَاةِ
كُلِّهَا كَمَا يُؤْذِيهِمْ أَنْ يَصَوِّرَ الشُّعْرَاءُ فَضَائِلَهُمُ الَّتِي خَلَعَتْهَا عَلَيْهِمُ الْحَيَاةُ مَجْرَدَةً مِنْ هَيْبَةٍ
الَّتِي خَلَعَهَا عَلَيْهِمُ السُّلْطَانُ .

(٢) الاعتذار :

لَوْ لَمْ يَكُنِ الْعِذَارُ غَرَضاً جَدِيداً مِنْ أَغْرَاضِ الشُّعْرِ الَّتِي ابْتَكَرَهَا النَّابِغَةُ لِأَلْحَقْنَاهُ
بِالْمَدَحِ ، لِأَنَّهُ فِي حَقِيقَتِهِ لَوْنٌ مِنْ أَلْوَانِهِ . لَكِنَّ الشَّاعِرَ أَطَالَ فِيهِ وَفَصَّلَ ، وَتَفَنَّنَ وَتَأَنَّقَ

(١) «خالصة الأردان خضر المنكب» : يريد إتما أن ثيابهم بيض ومنكبهم خضر وهو لباس الملوك أو «خضر المنكب»
إشارة إلى ملازمتهم حمل السلاح فأثرها في منكب أثوابهم .

(٢) الباهش : المسرع إلى الشيء مسروراً به .

(٣) نائلاً ونكايَةً : عطاء لمن والاك وأذن لمزاعاداك . «لفيث الحمد أول رائد» : سابق إلى مايكسبه الحمد كالرائد يتقدم
إلى المرعى ويسبق إليه .

(٤) رب : سيد - الحبايل : الجن سُمُوا بذلك لأنهم يفعلون الحيل وهو الفساد .

حتى غداً غرضاً متفرداً بمن أبدعه وهو النابغة، متفرداً بمن قيل فيه وهو النعمان بن المنذر، متفرداً بدوافعه وأفكاره.

أمّا الدوافع فأهمّها ندم الشاعر على مفارقة عظيم، أجبره الحساد والوشاة على تركه، والرغبة الخفية في العودة إلى نعيم ذاق الشاعر حلاوته، وشقّ عليه أن يخرج نفسه منه، والرغبة من نقمة تؤرّق النابغة وتقض مضجعه، وتتركه فريسة مخاوف تساوره مساورة عنيفة، لا يستطيع مغالبتها.

وأمّا الأفكار فأهمّها تسوينغ مقال الشاعر في مدح الغساسنة خصوم المناذرة، وعذره أنّه قال مقال ليشكر من أكرموا. ومن يأخذ على الأخذ شكر المعطي، وينكر على الحامد إطرأ المحسن؟ والنابغة حين مدح الغساسنة دعي فأجاب، شأنه شأن الشعراء الذين يسبحون بحمد النعمان صباح مساء:

مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ أَحَكَّمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأُقَرِّبُ
كَفَعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَزَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنَبُوا^(١)

ولا تخلو هذه الفكرة - على صحتها - من ميكاس ومساومة، فكأنّ النابغة يقول للنعمان: أفضّ عليّ من خيرك ماتفيضه على صنائعك أعدّ إليك.

والفكرة الثانية تضخيم المخاوف التي تكنف الشاعر، ووصف الموم التي ركبته. فبعد أن فارق النعمان عظمت مخاوفه حتى غدت كأنّها حيّات سود تترّص به، أو مخالب حادة ماثوثة في الظلام تريد أن تتخطّفه وتلقي به تحت قدمي النعمان:

فَبِئْسَ كَأْتِي سَاوَرْتَنِي ضُرَيْلَةُ مِنَ الرُّقْشِ فِي أُنْيَاهَا السُّمُّ نَاقِعٌ^(٢)
خَطَا طَيْفٌ حُجْنٌ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعٌ^(٣)

وما هذه السموم والمخالب والحبال في حقيقة الأمر إلا ضغائن الحساد ومكايدهم، ورغباتهم في تقطيع الوشائج التي تربط الشاعر بالأمير.

والفكرة الثالثة خضوع الشاعر للأمير، وتصوير الفارق الكبير بينهما. فالشاعر طريد شريد، ومتهم مظلوم، مزقته ألسن الحساد بالوشاية، والأمير قاض عدل يعرف كيف يردّ الظلامة، وينصف الظنين:

(١) اصطنعتهم: أحسنت إليهم.

(٢) ساورتني: واثبتني - الضئيلة: حيّة دقيقة أتت عليها السنون فقلّ لحمها واشتدّ سُمّها - الرقش: التي فيها نقط -

ناقع: ثابت.

(٣) حجن: ج أحجن وهو الموج - نوازع: جواذب.

فإنَّ أَكْ مُظْلُومًا فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ وَإِنَّ نَكَّ ذَا عَتَبِي فَمِثْلُكَ يُغْتَبِ (١)
والرابعة تعظيم سلطان النعمان، وجعله سيداً قادراً قاهراً يسطط يده الباطشة على
الدنيا كلها، فلا يفوتها مطلوب، ولا يجد الهارب منها مأمناً يلوذ به :
فإنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنَّ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَّأَى عَنْكَ وَاسِعُ (٢)
والخامسة حلف الأيمان المغلظة بالكعبة المقدسة، ودماء الضحايا التي تراق على
الأنصاب، وبالله الذي جعل مكة حرماً آمناً، تأوي إليه الطير فلا يؤذيها أحد. يقسم
الشاعر هذه الأيمان كلها ليثبت للنعمان بأنه لم يقل لفظاً واحدة مما عزي إليه، وإنما هي
فرية مكذوبة، قالها قوم يكرهونه، فكانت قولتهم أشدَّ وقعاً على صدره من ضربة
قاصمة، تمزق كبده. ولو قال شيئاً يسيراً من الكثير الذي رمي به لدعا على يده بالشلل
حتى تعجز عن رفع السوط :

فلا تَعْمُرُ السَّيِّئُ مَسَحَتْ كَعْبَتَهُ وَمَا هُرِيقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدِ (٣)
والمؤمن العائذات الطير يمسحها رُجْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الْغَيْلِ وَالسَّعْدِ (٤)
مَا قُلْتُ مِنْ سَيِّئٍ مَّا أَتَيْتَ بِهِ إِذْ قَلَارَفَعْتَ سَوَاطِي إِلَى يَدِي
إِلَّا مَقَالَةً أَقْوَامٍ شَقِيتُ بِهَا كَانَتْ مَقَالَتُهُمْ قَرَعاً عَلَى الْكَيْدِ (٥)

وفي هذه الأفكار ما يرضي غرور الأمير، ويسل من نفسه الغضب والموجدة،
ويقنعه بصدق الشاعر وندمه. والندم في نظر الأمير باب التوبة، والتوبة في نظر الشاعر
طريق الأوبة. وهذه الأفكار المتسقة دليل على براعة النابغة ودهائه، وحسن تأتية
للأمور، وتغلبه على العضلات.

٣٠ الغزل :

ذكر الرواة أنَّ النابغة لم يقل الشعر إلا بعد أن أسنَّ. وفي هذا القول ما يفسر
طبيعة غزله الذي طغى فيه التصوير الحسي على الانفعال الصادق لافتقاره إلى التجربة
والمعاناة، وحلَّت فيه ذكريات الهوى الباهتة محل صوره المتوهجة الحية. وقد أقرَّ الشاعر
نفسه بهذه الظاهرة حينما وقف على الأطلال، فهاجت الرسوم شجونه، وذكرته أحبته،

(١) ذا عتي : ذا رضا ورجوع إلى ما أحب من عفوك.

(٢) المتأى : الموضع الذي يتباعده منه .

(٣) مسحت كعبته : أتيت بيته وطفئت به - هريق : أريق - الأنصاب : حجارة كانوا يذبحون عليها لألهتهم - الجسد :
الدم اللازق .

(٤) المؤمن العائذات : الله تعالى الذي آمن الطير فلا تهاج ولا تصاد في الحرم والطير بدل من العائذات - الغيل والسعد :
موضعان - يمسحها : يمرون عليها لا يبيحها أحد ولا ينفقها .

(٥) قرعاً على الكبد : اشتدت علي مقاتلتهم .

فسخر من الدموع ، في مآقيه ، وراح يزجر نفسه عن الانغماس في اللهو ، وعن التصابي
بعد أن رحل الشباب :

فَكُفِّكَتْ مِنِّي عِبْرَةٌ، فَردَّدْتُهَا
عَلَى حِينَ عَاتَبْتُ الْمَشِيبَ عَلَى الصَّبَا
عَلَى النُّحْرِ بِمَهْمَا مُسْتَهْلٌ وَدَامِعٌ^(١)
وَقُلْتُ أَلْمَا أَصْعُ وَالشَّيْبُ وَازِعٌ^(٢)

وربما وجد الشاعر في الاشتغال بزيارة الكعبة ما يشغله عن ملاعبة المرأة التي تفتن
الرجل ببياض الوجه ، وكمال الجمال ، وطلاوة الحديث ، لأن كهولة الشاعر نقلته من
الغزل إلى العبادة :

عَرَاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمِيشِي عَلَى قَدَمِ
حَيَّاكَ رَبِّي، فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا
حُسْنًا وَأَمْلَحُ مَنْ حَاوَرْتُهُ الْكَلِمَا^(٣)
هُوَ النِّسَاءُ، وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا^(٤)
وإذا تسنى للشاعر الكهل أن يتصابي وجدت في تصابيه مزيجاً من فطرة البدو
النقية ، ورقة الحضر المترفة .

أما فطرة البدو فتطالعك في صفة الطعائن ، وفي الوقفات القصار التي يختطف
فيها الشاعر نظرات بوارق من وجه صاحبه المسافرة . فإذا هي مشرقة كالشمس ،
عفيفة النظرات ، تعطر العطر بأرجها الطاهر ، وتطفئ البرق بنورها الوهاج :

رَأَيْتُ نَفْسًا، وَأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ
بَيْضَاءَ كَالشَّمْسِ وَأَنْتِ يَوْمَ أَسْعِدِهَا
وَالطَّيِّبُ يَزْدَادُ طَيِّبًا أَنْ يَكُونَ بِهَا
الْمُحِبَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقِ رَأْيِ بَصْرِي
والميسر للبين قد شُدَّتْ بِأَكْوَارِ
لَمْ تَوْذِ أَهْلًا، وَلَمْ تُفَحِّشْ عَلَى جَارِ
فِي جِيدٍ وَاضِحَةٍ الْحَدَّيْنِ مِطَارِ
أَمْ وَجْهٌ نَعْمٌ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارِ

أما ورقة الحضر فتبدو في الدالية المشهورة التي وصف بها النابغة المتجردة وصفاً
حسبياً مترفاً ، يليق بحليلة النعمان أو خليلته ، لكنه يتجاوز المنظور إلى المحطور ، فيسيء
من حيث يريد الإحسان . ومن تصويره المترف غير الفاضح تصويره عنق المتجردة محلي
بعقد من نفيس الجواهر ، وهي تطل من أستارها الشفيفة كالشمس في أوج مجدها ، ومن
يبصرها في حالها يبتهج بمرآها ابتهاج صياد أخرج لؤلؤة نادرة من صدفة ، أو ابتهاج من
يبصر تمثالاً من مرمر نحته على أكمل صورة نحات بارع ، ثم رفعه على منصة من

المستهل : السائل المتصيب - الدامع : المترق في العين قبل أن ينصب .

(٢) على : هنا بمنزلة في وعاتبت المشيب على الصبا أي عاتبت نفسي على الصبا وأنا شيخ - أصح : أفق عما أنا فيه من
الصباية والشوق - الوازع : التاهي .

(٣) غراء : بيضاء اللون - حاوَرته : راجعته الكلام - الكلم : ج كلمة .

(٤) حياك : التحية هنا تحية إعراض - الدين : الحج - عزما : عزما عليه .

الأجر، كما توضع تماثيل الآلهة في صدور المعابد :

وَالنُّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيَّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كَالشُّهَابِ الْمَوْقِدِ^(١)
قَامَتْ تَرَاوِي بَيْنَ سَجْفِي كُلِّهِ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَشْعَدِ^(٢)
أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا بَهْجٌ مَتْنَى يَرَاهَا يَهْلُ وَيَسْجِدُ^(٣)
أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرِ يُشَادُّ وَقَرْمَدِ^(٤)

وفي هذه الأبيات تطغى الحضارة على البداوة، ويبدو النابغة مصوراً من مصوري اليونان، مما دعا بعض النقاد إلى الشك في نسبة القصيدة إليه، ودعا بعضهم إلى الظن بأنه لم يصف امرأة من بشر، بل وصف تماثلاً من حجر، كتماثيل أفروديت التي كانت معروفة في مدن الشام المتأثرة بحضارة اليونان والرومان، وهو ظنٌ مرفوض مدحوض. فالقصيدة تنبض بالحياة المتفجرة من جسد حي، ينطوي على رغب البشري، ويعجز فن النحت عن تفجيرها من المرمز.

(٤) الوصف :

يعدُّ النابغة واحداً من شعراء المدرسة الأوسية كالخطيئة وزهير وكعب. وقد عني شعراء هذه المدرسة عناية واضحة بالوصف الحسي الدقيق، وذكر التفاصيل الواقعية، وتسجيل جزئيات الموضوع، وصبغ المشاهد المرسومة بألوان زاهية قوية التأثير.

وربما كان النابغة أبرع الشعراء في مدرسة أوس بن حجر، لأنه جمع الحضارة إلى البداوة، وأغنى خياله بمرئيات لم تقع عليها أبصار الشعراء الأعراب. غير أن موصوفاته متناثرة بين أغراضه، لاتعقد منها موضوعات، يقف عليها الشاعر قصائد خاصة. نستثني من ذلك أرجوزة قصيرة في وصف حية قصيرة، مطلعها :

صَلُّ صَفَا لَا تَنْطَوِي مِنَ الْقَصْرِ طَوِيلَةُ الْإِطْرَاقِ مِنْ غَيْرِ خَفَرٍ
وقد زهدنا في درسها أنها من شعره الذي تكتنفه سحب الشك والوضع، وخير منها صوره التي تنبث في تضاعيف مدحه واعتذاره، وتمثل بداوته وتحضره، وتفصح عن كثير من جوانبه النفسية.

من هذه الصور مشهد من مشاهد الأطلال وصف فيه الرماد الذي اسودَّ وصار كالكلحل، والنؤي الذي غاصت حجراته في الرمال، وتكسرت أطرافه، ومساحب

(١) النظم : المنظوم العقده - السلك : الخيط -

(٢) تراءى : تعرض لنا نفسها - السجف : الستر المشقوق الوسط - الأسعد : برج الحمل -

(٣) بهج : فرح مسرور - يهل : يرفع صوته بالحمد

(٤) الدمية : التمثال والصورة - يشاد : بُني ويرفع بالخص - القرمذ : خزف مطبوخ كالآجر

الرياح وقد غدت كالحصير الذي ينسج الحاكاة لحمته وسداه :

رَمَادٌ كَكُحْلٍ الْعَيْنِ لَا يَأْ بُيْنُهُ وَتُوَيْيْ كَجِلْدٍ الْحَوْضِ أَثْلَمُ خَاشِعٌ^(١)
كَأَنَّ جَمْرَ الرَّمَامِسَاتِ دُيُوفَهَا عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوَانِعُ^(٢)
وربما كان مشهد الصيد أجمل من صورة الأطلال، لأن النابغة وفر له من عناصر التلوين والحركة ما جعله شبيهاً بشريط الصور المتحركة.

بدأ الشاعر المشهد بالحديث عن ناقته التي تجوز به الفلاة لتبلغه قصر النعمان، فجعلها لصلابتها وتفرداها في السير عند الهاجرة كالثور المتفرد عن القطيع، وهذا الثور أرقط منقط القوائم، ضامر البطن كالسيف الذي أحسن الفين صقله، وكان قبل أن يبلغ منطقة (الجليل) قد تعرض في ليلة باردة لمطر غزير، أرسلته سحابة سكوب اجتمع في ودقها المطر الغزير، والبرد الجامد :

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بَنًا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنَسٍ وَحَدٍ^(٣)
مِنْ وَخْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارَعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقِلِ الْفَرْدِ^(٤)
أَسْرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجُوزَاءِ سَارِيَّةُ تَزُجِّي الشَّمَالِ عَلَيْهِ جَامِدُ الْبَرْدِ^(٥)

ثم سرت في المشهد روح عنيفة حينما سمع الثور صوت صياد يُشلي كلابه المدرّبة، ففزع، وبات في حال تسوء الصديق، وتشمت العدو، اجتمع فيها الرعب والجوع. وفجأة أرسل الكلاب كلابه، فانطلقت إلى الثور، فعدا أمامها بقوائم صلبة، ليس في مفاصلهن ترهل ولا استرخاء :

فَارْتَعَاعٌ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ قَبَاتَ لَهُ طَوْعُ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدٍ^(٦)
فَبَثْنُهُنَّ عَلَيْهِ، وَاسْتَمَرَّ بِهِ صُنْعُ الْكُمُوبِ بِرِيثَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ^(٧)

اقتربت الكلاب من الثور، وكان أسبقها الكلب (ضمران)، فأشلاه الصياد، وأغراه بالنزال فنازل خصمه منزلة الشجعان، لكن شجاعته لم تجديه، إذ اخترق قرن

(١) أبيضه : أبيضه - لائياً : بعد بطة - النوي : حاجز حول البيت - جلد : أصل - أثلم : يهدم - خاشع : لاصق بالأرض.

(٢) الرامسات : الرياح الشديداً الهبوب التي تعني الأثر - نمقته : أحسنت صنعه .

(٣) زال النهار : انتصف - بنا : بمعنى عنا أو علينا - مستأنس : يخاف الأنيس - وحد : منفرد بنفسه .

(٤) وجرة : علم لفلاة - موشي : كارهه - بقوائمه نقط سود وخطوط - سيف الصيقل : يريد أن الثور أبيض لامع كالسيف . الفرد : المنقطع النظير

(٥) أسرت : أمطرت ليلاً - الجوزاء : نوء الجوزاء ونوءها يكون في البرد الشديد - سارية : سحابة تمطر ليلاً - الشمال : ربيع الشمال وهي شديدة البرد .

(٦) ارتاع : فزع - كلاب : صائد ذو كلاب - الشوامت : القوائم - صرد : يشد البرد .

(٧) استمر به : نهض بالثور - صنع : لسن برهلات المفاصل - بريثات من الحرْد : خاليات من العيب .

الثور جسد الكلب من صدره إلى ظهره، فظهر روق القرن في إبط الكلب كمبضع البيطار في ساق البعير. ومن نظر إلى جسد الكلب المعلق بقرن الثور ظنه ذبيحة أعدّها قوم للشواء، فأوجروها السفود، وألقوها على الموقد، ثم تشاغلوا عنها. وهذا المشهد روع الكلاب فتفرقت مذعورة، ولم يبق منها قرب الثور غير ضمران الطعين، يحاول وهو معلق بما بقي به من روح أن يمضغ طبة القرن، وهيئات. فقد كانت الطعنة قاتلة، ولم يبق فيه من العزم ما يكفي لتحريك شدقه، فراح يلفظ حشاشته على رأس الثور المنتصر:

وَكَاَنُ ضَمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ طَعَنَ الْمَسَارِكُ عِنْدَ الْمُخَجَّرِ النَّجْدِ (١)
شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمَذْرَى فَأَنفَذَهَا طَعَنَ الْمَيْطِرُ إِذْ تَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ (٢)
كَأَنَّهُ خَارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودٌ شَرِبَ نُسُوءَهُ عِنْدَ مُفْتَادِ (٣)
فَطَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرُّوْقِ مُنْقَبِضاً فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقَ غَيْرِ ذِي أَوْدِ (٤)

وحينما رأت الكلاب مصرع ضمران ازدجرت، وسرى الخوف في أوصال (واشق) صاحب ضمران، فارتدّ عن الثور بعد أن حدثته نفسه بالثأر، وقال في نفسه: مافائدة الانتحار في موضع لا تُجدي فيه الشجاعة اليائسة، ولا مطمع فيه لـ كلب أو صياد، فأحجم:

لَمَّا رَأَى وَاشِقٌ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قُوْدِ (٥)
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعاً وَإِنْ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدْ

بعد هذا الوصف المفصل للثور والكلاب يعود النابغة إلى ناقته ليقربها بهذا الثور المنتصر، ويقول: «فتلك تبغني النعمان». ومثل هذا الاستطراد كثير في شعر النابغة، لكنه لا يضعف وحدة الموضوع، ولا يفكك الأفكار، بل يكسبها نوعاً من العمق. لأن الشاعر بعد أن يعرض الفكرة المجردة، يُدخل القارئ في بهو كبير تتصدره صورة عريضة، رسم فيها الشاعر مشهداً يكمل الفكرة، أو ينقلها من عالم التجريد إلى عالم الحس، فإذا انتهى الشاعر من تصويرها، والقارئ من تصوّرها عاد الشاعر إلى الفكرة ليصل آخرها بأولها.

- (١) ضمران: اسم كلب - يوزعه: يُغريه - المعارك: المقاتل - المخجّر: الملجأ المدرك - النجد: الشجاع .
(٢) الفريصة: بضمة في مرجع الكتف - المذرى: القرن - الميطر: البيطار - العضد: داء ووجع في العضد .
(٣) كأنه: الهاء تعود على القرن - السفود: ما يشك اللحم به ليشوى - شرب: قوم يشربون - مفتاد: موضع اشتواء اللحم .
(٤) يعجم: يمضغ - منقبضاً: مجتمعاً لما يجيد من الوجد - حالك اللون: القرن - صدق: صلب - الأود: الاعوجاج .
(٥) واشق: اسم كلب آخر - إقعاص: قتل - عقل: دية - قود: قتل النفس بالنفس .

ومن صوره العريضة التي توضح هذه الظاهرة صورة الفرات التي رسمها الشاعر وهو يمدح النعمان ويعتذر له، ويصفه بالقوة والكرم. فقد التفت الشاعر عن الممدوح إلى الفرات، فإذا الرياح تثير فيه الأمواج الضخام، فتندفع رؤوس الأمواج غاضبة صاخبة، وتلقي الزبد على شاطئيه، وإذا السيول المنحدرة إلى النهر من كل جانب تحمل حطام الشجر والأعشاب، وبين الماء الوافد على النهر، والماء المتوثب منه تترنج على الأمواج سفينة، يحار ملاحها في قيادتها، ويزيده الخوف من الموج ارتباكاً، فيتشبث بسكان السفينة، ويستفرغ في قيادتها جهده، ويبلغ منه العياء مبلغه، لعله يشق طريقه بين الموج، حتى إذا بدأ الخوف يسري من نفس الملاح إلى نفس القارئ التفت النابغة إلى النعمان، فإذا هو ضاحك مستبشر، يبسط يده للمعتفين، فيتدفق منها مال أغزر من ماء الفرات، وخير دائم لا ينقطع في يوم من الأيام:

فَمَا الْفَرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِيهُ تَرْمِي أَوَاذِيَهُ الْعَبْرِينَ بِالزَّبِيدِ^(١)
يَمْدُهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَجِّحٍ لِحَبِّ فِيهِ رِكَامٌ مِنَ الْيَبُوتِ وَالْحَفْصِ^(٢)
يُظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِماً بِالْخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الْآيْنِ وَالنَّجْدِ^(٣)
يَوْمًا بِأَجْسُودٍ مِنْهُ سَبَبٌ نَافِلَةٌ وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدٍ^(٤)

من هذه الصور ومن صورة المتجردة التي وردت في غزل النابغة يظهر أن الاستطراد المطول يُتيح للنابغة أن يوفر للمشاهد حقه من الرسم، فهو لا يفتن من الرسم بتشبيه سريع، أو استعارة عابرة، بل يقف أمام اللوح الذي رسمه وقفة متأنية، تسمح له بتلوين الصورة وتحريكها، والتدقيق في جزئياتها، وتسخيرها للفكرة، وتحميلها ماتحمل نفس الشاعر من مشاعر الحب والخوف والرجاء. وحسبك دليلاً على ما نقول، صورة الفرات التي جعل فيها نفسه الملاح الخائف من وعيد النعمان الطامع في كرمه، الغارق في نعمه، المستبشر بعفوه، وجعل حساده والوشاة رياحاً تحاول أن تثير غضب النعمان، وتدفعه إلى الانتقام من النابغة، فيلقيها النعمان عن جانبيه كما يلقي الفرات الزبد والغثاء، ويبقى كما عهدته الناس كريماً دافقاً يفيض خيره على الناس أجمعين.

ومن الغريب أن يحكم بعض الدارسين المحدثين^(٥) على وصف النابغة بالجمود وجفاف العواطف فيقول: «إلا أن وصف النابغة لا يخلو من جمود وجفاف أحياناً. فقلماً

(١) غواريه : أمواجه وكذا أواذيه - العبرين : جانيه

(٢) يمدّه : يزيد فيه - المترج : المملوء - اللحب - المصوت لشدة جريانه وقوة سيله - اليبوت والحفص : نبتان -

(٣) الخيزرانة : سكان السفينة - الأين : الإعياء - النجد : العرق والكرب -

(٤) السيب : العطاء - النافلة : الفضل

(٥) انظر «تاريخ الأدب العربي» لحنا الفاخوري -

تمتجج نفسه بموصوفاته، وقلما تجد في الطبيعة ما يثير انفعالاته العميقة، فهو نوعاً ما جامد أمام المشاهد التي يصفها» وهذا الحكم يغمط حق الرجل، فقد رأيت كيف حلل نفسه وهو يصف الفرات، ورأيت كيف تحسّس مشاعر الثور وأبرز زهوه. وكيف أبرز أحاسيس ضمران وواشق، ونقل إليك الخوف واليأس والاستسلام. غير أن النابغة لا يترجم العواطف بالفاظ مباشرة، أو بأسلوب مبتذل، بل ييث العواطف في الخطوط والألوان والحركات والظلال، ويكلف القارئ باستنباطها.

تأمل صورة المتجردة، وقد فاجأها رجل غريب، ينقل بين مفاتها بصراً نهماً متطفلاً، فيسقط خاها عن وجهها من المفاجأة والارتباك، فتواري - وهي خائفة خجل - سحر الوجه باليد، وتأبى المحاسن أن تحتجب، فترسل في عيني الغريب نظرات تجمع بين الخوف والتوسل، والزهو والتواضع، والإغواء والزجر، والندم والاستسلام، والتأنيب والترغيب، وهي صامته لا تبوح بكلمة أو نامة:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ مَنَّاوَلْتُهُ وَأَتَقَنَّا بِالْيَدِ (١)
نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرُ السَّيِّمِ إِلَى وَجْهِهِ الْمَوْدِ (٢)
فكيف يوصف وصف كهذا الوصف بالجمود والجفاف؟

(٥) الرثاء:

كان الرثاء في شعر النابغة رثاءً رسمياً في أغلب الأحيان، يندب فيه الشاعر الأمراء، ليقضي حقهم عليه، فيذكر محامد الفقيد، وينوّه بمجده المؤثّل، ثم يلوذ بالحكمة التي تنصح للناس بقبول الموت لأنه قدر مقدور لا مهرب منه، وقد يدّعي الزهادة في الحياة بعد رحيل الأمير، لأن حياته بعد ذوي الفضل ضجر قاتل. وردت هذه الأفكار في رثاء النعمان بن الحارث بن أبي شمر، إذ قال فيه:

فَإِنْ تَكُ قَدْ وَدَّعْتَ غَيْرَ مُدَّمٍّ أَوَامِي مُلْكٍ، ثَبَّتْهَا الْأَوَائِلُ (٣)
فَلَا تَبْهَدَنَّ إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدٌ وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا بِهِ الْحَالُ زَائِلٌ (٤)
فَإِنْ نَحْنِي لَا أَمَلٌ لِحَيَاتِي، وَإِنْ تَمَّتْ فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلٌ (٥)

(١) النصيف: الحمار.

(٢) لم تقضها: لم تقدر على الكلام مخافة أهلها - المود: الزوار وقت المرض.

(٣) الأوامي: الدعائم.

(٤) لا تبعدن: لا تهلكن - الحال: الموت.

(٥) طائل: نفع.

وفي الرثاء يؤخذ على النابغة أنه كان يذكر المريض بالموت، ويرثيه وهو حي . ذكر له أن أبا قابوس مريض لا يرجى ، فدعا له بالشفاء ، ثم خوفه الموت ، وخوف الناس مما سيحل بهم من فقر وشر بعد موته ، لأن قصاد الأمير - والنابغة منهم - سوف يردون عن باب الإمارة مخفيين . وفي هذا المعنى مافيه من نزعة نفعية بغیضة ، يحركها الطمع لا الوفاء :

وَنَحْنُ نُرَجِّي الْخُلْدَ إِنْ فَازَ قَدْحُنَا وَنَرَهَبُ قَدْحَ الْمَوْتِ إِنْ جَاءَ قَامِرًا^(١)
لَكَ الْخَيْرُ إِنْ دَارَتْ بِكَ الْأَرْضُ وَاحِدًا وَأَصْبَحَ جَدُّ النَّاسِ يَظْلُعُ عَائِرًا^(٢)
وَرُدَّتْ مَطَايَا الرَّاعِبِينَ ، وَغُرِّتْ جِيَادُكَ ، لَا يُخْفِي لَهَا الدَّهْرُ حَافِرًا^(٣)
والرثاء بصورة عامة دون الأغراض الأخرى في شعر النابغة قدراً ومقداراً .

(٦) الهجاء :

والهجاء كالرثاء ضئيل الحظ من عناية النابغة ، إذ يرد في تضاعيف المدائح والاعتذاريات حين ينعطف الحديث بالشاعر إلى ذكر الخصوم ، فيقرعهم ، ويزري بافترائهم الكذب عليه ، ويصف مثالبهم كقبح الوجوه ، وبذاءة الألسنة ، والولع في أعراض الناس بالباطل ، كقوله :

لَعَمْرِي وَمَا عَمْرِي عَلَيَّ بِهَيْئٍ لَقَدْ نَطَقْتُ بَطْلًا عَلَيَّ الْأَقَارِعُ^(٤)
أَقَارِعُ عَوَفٍ لَا أَحَاوِلُ غَيْرَهَا وَجُوهُ قُرُودٍ ، تَبْتَغِي مِنْ مُجَادِعٍ^(٥)

ويرد الهجاء أحياناً أخرى في مقطعات قصيرة يهدد بها خصومه بشعر كالجمر لا يطيقون مسه ، كقوله في حزيم وزبان ابني سيار اللذين فضلا شعر بدر بن حذار على شعره :

أَلَا مَنْ مَبْلُغٌ عَنِّي حَزِيمًا وَزَبَانُ الَّذِي لَمْ يَنْعَ صَهْرِي
فَلْيَاكُمُ وَغُورًا دَامِيَاتٍ كَأَنَّ صَلَافَهُنَّ صَلَاةَ نَجْمٍ^(٦)
فَلْيَا قَدْ أَتَانِي مَا صَنَعْتُمْ وَمَارَشَحْتُمْ مِنْ شِعْرِ بَذَرٍ^(٧)
لكن هجاءه يظل ، في الحالين ، دون أغراضه الأخرى جودة وتصويراً وتأثيراً ،

(١) القدح : سهم القمار قامر : فائز .

(٢) واحداً : لاشبيه له في الناس - جد : حظ - يظلع : يمرج - عائر : سبيء الحظ .

(٣) الراغبين : القاصدين المعروف - عزيت : حطت عنها سروجها فلا تركب - حفي الحافر : رقى .

(٤) الأقارِع : بني قريع بن عوف وكانوا قد وشوا به إلى النعمان .

(٥) لا أحاول غيرها : أي لا أريد هجاء غيرها - مجادع : تشاتم .

(٦) دلياكم وهوراً داميّات ، يملدهم قصائد هجو قباحاً .

رسمتكم : رويتم وحسنتم .

لأنّ النابغة لم يؤت الطبع الحادّ والميل إلى العدوان، والتفرّغ لتتبع العورات، وقذف الناس، ففتر هجاؤه، وكان أقرب إلى التحذير والوعيد، وخلا من الضربات الموجعة، ولم يخل من التصوير الساخر كجعله عيينة بن حصن بعيداً يخاف وقع الأصوات، فينفر منها، ونعامة حمقاء خرقاء سريعة الهرب:

مَأْتِيكَ مِنْ جَمَالِ بَنِي أَقْيَشٍ يُقَعِّعُ خَلْفَ رَجُلَيْهِ بَشَنٌ^(١)
تَسْمُونُ نَعَامَةً طَوْرًا، وَطَوْرًا هُوِيَ الرِّيحُ تَسْبِجُ كُلَّ فَنٍ^(٢)

د... منزلة النابغة وفته:

كاد الأقدمون يجمعون على تقديم النابغة، فسلكه ابن سلام في شعراء الطبقة الأولى، واحتجّ بأقوال من فضّلوه على أقرانه من شعراء هذه الطبقة، وهم: زهير، وامرؤ القيس، والأعشى، ومن هذه الأقوال:

«كان أوس فحل مضر، حتى نشأ النابغة وزهير، فأخلاه»

و «يروي أن عمر بن الخطاب قال: أيُّ شعرائكم يقول:

لَا تَبْتَ بِمُسْتَجَبِي أَخَا لَا تَلْمُهُ إِلَى شَعْبِي، أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ

قالوا: النابغة، قال هو أشعرهم.»

وجاء في الأغاني «قام رجل إلى ابن عباس، فقال: أي الناس أشعر، فقال ابن عباس: أخيره يا أبا الأسود. قال الذي يقول:

فإنَّكَ كاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمَتَى عَنكَ وَاسِعٌ»

وجاء في العمدة: «وأما النابغة فقال من يحتجُّ له: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، ومدحاً وهجاء شائراً وصفة.»

وكُلّ قول من هذه الأقوال يتناول جانباً من شعر النابغة. فكلمة عمر ترجّح شعره لحكمته وحلمه، وكلمة أبي الأسود ترجّحه لخياله الواسع وإحساسه الصادق، والكلمة الأخيرة تفضّله لخصائصه الفنية، فما أهمّ هذه الخصائص؟
لعلّ أهمها التنقيح، ورسم الصُّور الواقعية، والعناية برسم الألواح العريضة، الاستعانة بالسرد القصصي.

(١) «جمال بني أقيش» يضرب بها المثل بنفارها وعدم عتقها - الشن: الجلد البالي.
(٢) فن: في كل جهة وطريق.

١ - الصنعة والتنقيح : طبع شعر النابغة بطابع المدرسة الأوسية التي تعنى بتنقيح الشعر، واختيار اللفظ، والتأنيق في الصياغة، والزهد في الغريب الوحشي، وتوازن الجمل، وتوشية المعاني بوشي المطابقة والمقابلة، كقوله في الشكوى، وقد طابق بين الهم الخفي والهم الظاهر، وبين الورد والصدر:

كتمتْكِ لَيْلاً بِالْجُمُومِينَ سَاهِراً وَمَمِينَ هُمًا مُسْتَكِينًا وَظَاهِراً^(١)
أَحَادِيثَ نَفْسٍ تَشْتَكِي مَا يَرِيهَا وَوَرْدَ هُمُومٍ لَنْ يَجِدَنَّ مَصَادِرَهَا^(٢)

ولهذه الصناعة اللفظية جمال من نمط آخر، هو حلالة الإيقاع، وعذوبة الجرس، وتناغم الحروف في الألفاظ المتجاورة، وملاءمة الوزن للفكرة. فقد رأيت كيف اختار الوزن الرحب الهاديء في البيتين السابقين للحديث عن هم. فلما وصف المتجردة تخير لها بحراً راقصاً متدافع النغم، وأكثر من الألفاظ الرشيقة، ولم يغفل التقطيع الموسيقي، والمقابلة بين جزئي البيت، كقوله:

أَوْدُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُيُوتٌ بِأَجْرِ يُشَادُ بِقَرَمِدٍ
لَا وَارِدٌ مِنْهَا يَحْوُرُ لِمَصْدِرٍ عَنْهَا وَلَا صَدِيرٌ يَحْوُرُ لِمُورِدٍ^(٣)

٢ - الواقعية في رسم الصور الحسية : يكثر النابغة من رسم الصور الواقعية التي تصافح أبصار الناس وأسماعهم. فالكلب المعلق بقرن الثور كالشواء الذي اعتلقه سفود، والنسور الجاثمة خلف الجيش تنتظر الفرائس «كالشيوخ في ثياب المرانب» ووجه صاحبه نعم «لمحة من سنا برق» وصوت أنياب الناقة حين تحتك كأنه «صريف القعو بالمسد» أي كأنه احتكاك البكرة بالحبل.

٣) رسم الألواح العريضة : جاوز النابغة التشبيهات والاستعارات الجزئية غير المؤتلفة، ورسم صوراً عريضة متكاملة الأجزاء، كان يبدوها بتشبيه بسيط، ثم يلتفت عن المشبه إلى المشبه به، ليفصل في الحديث عن قسماته وسماهته، وليمد أطراف الصورة يميناً ويساراً.

شبه نفسه حينما بلغه غضب النعمان عليه بلديغ، وثبت عليه حية رقطاع شديدة السم. ولما كان العرب يعتقدون أن النوم يساعد على تفشي السم في الجسم فقد كانوا يعلقون الأساور والأجراس في يدي اللديغ ليمنعوه النوم، فيبقى مؤرقاً الليل كله،

(١) الجمومين : موضع - ساهراً : نعت الليل.

(٢) مايريها : مايشق عليها «وورد هموم لن يجدن مصادرها» أي وردت علي هموم لم أستطع ردها.

(٣) يحور : يرجع أي من ينال منها مايريد لايتحول إلى غيرها.

وهذه الحية ذات سم نافع يعجز الأطباء عن مغالبة سمها، ورد طغيانه عن اللديغ:
 فَبِتْ كَأَنِّي سَاوَرْتُني ضَيْبِلَةً^(١) مِنْ الرَّقْشِ فِي أَيْسَابِهَا الشُّمُّ نَاقِعٌ^(٢)
 يُسَهِّدُ مِنْ لَيْلِ التَّهَامِ سَلِيمُهَا^(٣) لِحِلِي النِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَايِعُ^(٤)
 تَنَادَرُهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سُمِّهَا^(٥) تَطْلُقُهُ طَوْرًا، وَطَوْرًا تُرَاجِعُ^(٦)
 وأجمل من هذه الصورة وأوسع صورة الفرات التي مرّت بك قبل في الحديث عن الوصف.

٤) الاستعانة بالسرد القصصي: لَوْنُ النابغة شعره بالسرد القصصي فأغناه وأحياه، وأكسبه عمقاً فكرياً، وأمدّه بتجارب إنسانية. وقصصه على ضربين: قصص واقعية وقصص رمزية:

فالواقعية تستمد من تاريخ العرب وأخبارهم كقصة زرقاء اليمامة التي مرّ بها سربٌ من القطا، فقد رت أن عدده ست وستون قطاة. وتقول القصة إن السرب وقع في شبكة صياد فإذا عُدَّتْهُ كما ذكرت زرقاء اليمامة. أخذ النابغة هذه القصة ليعظ بها النعمان، وليحذره كيد الحساد، عسى أن يكون صادق الحسّ دقيق النظر خبيراً بالنفوس:

أَحْكُمُ كَحَكْمِ قَتَاةٍ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ^(١) إِلَى تَحَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثُّمَدِ^(٢)
 والرمزية مستمدة من أساطير العرب. والعرب كغيرهم من شعوب الأرض، لهم تراث من أخبار وأساطير صاغوا منها أمثالاً، واستنبطوا عبراً، لكنّ الحديد في صنيع النابغة أنه نظم بعض هذه الأساطير شعراً، وجعل أبطالها من البشر والحيوانات، وأجرى الحوار على ألسنة الفريقين، كاقصوصة الحية التي سردها في اثني عشر بيتاً، ليعاتب بني مرة الذين تحالفوا عليه وعلى قومه، وليحذرهم الغدر به كما غدر حليف الحية. وخلاصة الأسطورة أن أعرابياً حالف حية قتلت أخاه على أن تؤدي إليه ديناراً كل يوم، وينزل عن ثأر أخيه. ثم ندم وهمّ بقتل الحية فرماها بالفأس، فأخطأها.

قال النابغة:

وَإِنِّي لِأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضَّغْنِ مِنْهُمْ^(٣) وَمَا أَصْبَحْتُ تَشْكُو مِنْ الْوَجْدِ شَاهِرَةً^(٤)
 كَمَا لَقِيتُ ذَاتُ الضَّغْنِ مِنْ خَلِيفِهَا^(٥) وَمَا انْفَكَّتِ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةً^(٦)
 (١) تقدم شرحه.

(٢) يُسَهِّدُ: يمنع من النوم - ليل التهام: أطول ليالي الشتاء والذي يطول على من قاساه وإن قصر - السليم: الملدوغ سمي بذلك تذكراً له بالسلامة.

(٣) تنادى: أي أندر بعضهم بعضاً - تطلقه: تخفف عنه - تراجع: تشتد.

(٤) احكم: كن حكيماً - شرع: قاصدة إلى الماء - الثمد: الماء القليل.

هـ - مختارات من شعر النابغة :

١ - مدح واعتذار

أَتَانِي - أَبَيْتَ اللَّعْنَ - أَنْكَ لُتْنِي
فَبِتْ كَانَ الْمَائِدَاتِ فَرَشْنِي
حَلَقْتُ فَلَمْ أتركْ لِنَفْسِكَ رِبَّةً
لَيْنَ كُنْتُ قَدْ بُلَّغْتَ عَنِّي حَيَاتَةَ
وَلَكِنِّي كُنْتُ امْرُءاً لِي جَانِبُ
مُلُوكٍ وَإِخْوَانٍ إِذَا مَا اتَّيْتُهُمْ
كَفَيْتُكَ فِي قَوْمِ أَرَاكَ اصْطَنَعْتُهُمْ
فَلَا تَرْفُكُنِي بِالْوَعِيدِ كَأَنِّي
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَضَلَّكَ سُورَةً
بِأَنَّكَ شَعَسَ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ
وَلَكِنَّتَ بِمُسْتَجَبِي أَخَا لَا تُلْتَمِهُ
فَإِنَّ أَكْ مَظْلُوماً فَعَبْدٌ ظَلَمْتُهُ

وَتِلْكَ الَّتِي أَهَمَّتْ مِنْهَا وَأَنْصَبُ^(١)
هَرَاساً، بِهِ يُعَلَى فِرَاشِي وَيُقَشَّبُ^(٢)
وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ^(٣)
لُبْسُفِكَ الْوَأَشِي أَغْشُ وَأَحْذَبُ^(٤)
مِنَ الْأَرْضِ فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبُ^(٥)
أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ، وَأَقْرَبُ
فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنَبُوا
إِلَى النَّاسِ مَظْلِي بِهِ الْقَارِ أَجْرَبُ
تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ^(٦)
إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَسُدَّ مِنْهُمْ كَوَكَبُ
عَلَى شَعَبٍ أَيْ الرِّجَالِ الْمَهْذَبُ^(٧)
وَإِنْ تَكُ ذَا عُتْبَى فَمِثْلُكَ يُعْتَبُ

٢ - المتجردة

نَظَرْتُ بِمَقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ
وَالنُّظْمُ فِي سِلَاقٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا
صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ، أَكْبَلْ خَلْقَهَا
قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سِجْفِي كُلِّهِ
أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُّهَا

أَحْوَى أَحَمَ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدٍ
ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمَوْقَدِ
كَالْفُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ الْمُتَأَوَّدِ^(٨)
كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
بِهَيْجٍ مَتَى يَزُهَا يَهْلُ وَيَسْجَدِ

(١) أبيت اللعن: أي لم تأت أمراً تلعن عليه - أهتم وأنصب: من العناية والمشفقة .

(٢) العائدات: الزائرات في المرض - الهراس: الشوك - يقشِب: يتعاهد بالشوك ويخلطه .

(٣) «ليس وراء الله للمرء مذهب» أي ليس بعد القسم بالله قسم .

(٤) الواشي: التمام .

(٥) «لي جانب»: أي متسع - المستراد: الإقبال والإدبار .

(٦) سورة: منزلة رفيعة - يتذبذب: يضطرب .

(٧) لا تلتمه: تصالح من أمره - الشعث: الفساد - المهذب: الخالص من العيوب .

(٨) الشادن: من أولاد الظباء من قوي على المشي - المتربب: المحبوس في البيت - الأحوى: الذي به خطآن سوداوان .

- أحمر: أسود - مقلد: مزين بالخلي .

(٩) صفراء: تنطيب بالزعفران - السيراء: الحريرة الصفراء - الغلواء: نهاء الفصن - المتأود: المثنى لطوله .

أَوْ دُمَيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا
سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ، كَانَ بَنَانُهُ
تَجَلُّو بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَبْكِي
كَالْأَفْحَوَانِ غَدَاةً غَبَّ سَمَائِهِ

بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُّ وَقَرْمَدٍ
نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ
فَتَنَاوَلَتْهُ، وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
عَنَّمْ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يُعْقِدِ^(١)
بَرْدًا أَسْفَ لثَاتِهِ بِالْإِثْمِدِ^(٢)
جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي^(٣)

(١) بمخضَّب: أي كف مخضوب - رخيص: لين ناعم - البنان: الأصابع - عنم: نبت أحمر الثمر.
(٢) «تجلُّو بقادمتي» أي إذا ابتسمت كشفت عن أسنان كأنها يرد لبياضها وصفائها - وأسف لثاته: أي ذر الإثمد على لثاتها.
(٢) الأفحوان: نبت له نور أبيض وسطه أصفر - السهاء: المطر - غب الشيء: بعده.

مراجع بحث النابغة

- | | |
|--------------------------|------------------------------|
| دار الثقافة | ١ - الأغاني ج (١) |
| د. عمر فروخ | ٢ - تاريخ الأدب العربي ج (١) |
| حنافخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| ت محمد أبو الفضل إبراهيم | ٤ - ديوان النابغة الذبياني |
| ابن سلام | ٥ - طبقات فحول الشعراء ج (١) |
| د. شوقي ضيف | ٦ - العصر الجاهلي |
| ابن رشيقي | ٧ - العمدة |
| د. طه حسين | ٨ - في الأدب الجاهلي |
| عمر دسوقي | ٩ - النابغة الذبياني |
| د. محمد زكي العشماوي | ١٠ - النابغة الذبياني |

مراجع أخرى

- | | |
|----------------------------|------------------------------------|
| بطرس البستاني | ١ - أدباء العرب ج (١) |
| مارون عبود | ٢ - أدب العرب |
| تليتنو | ٣ - تاريخ الآداب العربية |
| المرصفي وزميله | ٤ - دراسة الشعراء |
| المعري | ٥ - رسالة الغفران |
| لويس شيخو | ٦ - شعراء النصرانية ج (٢) |
| د. نصرت عبد الرحمن | ٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي |
| عبد الله عبد الجبار وزميله | ٨ - قصة الأدب في الحجاز |
| | ٩ - القيان والغناء في |
| د. ناصر الدين أسد | العصر الجاهلي |
| | ١٠ - المفصل في تاريخ |
| أحمد أمين وغيره | الأدب العربي ج (١) |
| | ١١ - المفصل في تاريخ العرب |
| د. جواد علي | قبل الإسلام ج (٣) |
| د. جميل سلطان | ١٢ - النابغة الذبياني |
| سليم الجندي | ١٣ - النابغة الذبياني |
| حنانمر | ١٤ - النابغة الذبياني |
| إيليا حاوي | ١٥ - النابغة |

الفصل الثالث

زهير بن أبي سلمى

[حياته، شخصيته، ديوانه ومعلقته، أغراض شعره (المدح، الوصف، الحكمة، الغزل، الهجاء، الفخر، الرثاء) خصائصه الفنية، مختارات من شعره.]

٤- حياة زهير وحرب داحس والغبراء:

تذكر كتب الأدب نسباً مطوّلاً لزهير بن أبي سلمى، خلاصته أنه مُزني الأب، ذبيان الأم. اسم أبيه ربيعة بن رباح، وكنيته أبو سلمى، أما أمه فهي أخت الشاعر بشامة بن الغدير، وهي من بني سهم بن مرة الذيبانيين ثم الغطفانيين. وتدلل أخبار أبيه على أن أصحابه ظلموه، فلم يعطوه حقّه من غنيمة غنموها من طيء، وأنه لم يطلق الظلم، فاحتمل بأهله، ونزل الحاجر من أرض نجد في مضارب أقاربه من بني عبد الله بن غطفان. وفي الحاجر (قرب الرياض اليوم) ولد زهير بن أبي سلمى (نحو ٥٢٠م). وهناك نشأ يتيمًا. فتزوجت أمه الشاعر أوس بن حجر، فنشأه أوس على رواية الشعر وقرضه.

وربما كان أثر خاله بشامة في تثقيفه لا يقلّ عن أثر أوس، فقد كان زهير يعيش في كنف بشامة، ويأخذ عنه الشعر والحكمة، وحصافة الرأي، وبعد النظر. ولما كان بشامة أبتز لا ولد له، فقد قسم لزهير من ماله حين حضرته الوفاة. فعاش زهير ميسوراً، وتزوج امرأتين: أولاها أم أوفى التي يرد ذكرها في شعره، لكنها لم تكن له مواتية فطلقها والثانية كبشة بنت عمار الغطفانية التي ولدت له كعباً وبجيرا وسالما.

كان زهير موسراً، أتاها يساره من خاله الذي أورثه بعض ماله، ومن المال الذي كان يفيضه عليه هرم بن سنان وغيره من سراة قومه. ولا يعني ذلك أن الشاعر كان يتكسّب بشعره تكسّب النابغة، وإنما كان هرم معجباً به وبشعره، لا يجبس عنه مالاً، ويعطيه قبل أن يسأله. وكان زهير يقدّر هرمًا حقّ قدره، لأنه استطاع مع الحارث بن عوف إقرار الصلح بين عبس وذبيان بعد أن مزقتها حرب داحس والغبراء.

وقصة هذه الحرب أن قيس بن زهير العسبي راهن حذيفة بن بدر الفزاري الذبياني على سباق بين داحس والغبراء وهما من خيل قيس، والخطار والحفء وهما من خيل حذيفة. وتواضعا على أن يكون مدى السباق مائة غلوة (١٢ ميلاً أو ١٨ كم) بعد تضمير الخيل أربعين ليلة. «وأقام حذيفة رجلاً من بني أسد في الطريق، وأمره أن يلقي داحساً في الطريق، فإن جاء سابقاً ردّ وجهه عن الغاية.

ثم إن حذيفة بن بدر وقيس بن زهير أتيا المدى ينظران إلى الخيل كيف خرجها منه... فلما أرسلت الخيل سبقها داحس سبقاً بيناً، والناس ينظرون. فلما هبط داحس في الوادي عارضه الأسدي فلطم وجهه، فألقاه في الماء، فكاد يغرق هو وراكبه، ولم يخرج إلا وقد فاتته الخيل. وأمّا راكب الغبراء فإنه خالف طريق داحس لما رآه قد أبطأ، ثم عاد إلى الطريق، واجتمع مع فرسي حذيفة. ثم سقطت الحفء، وبقي الخطار والغبراء. ثم إن الغبراء جاءت سابقة، وتبعها الخطار ثم الحفء، ثم جاء داحس بعد ذلك والغلام يسير به على رسله، وأخبر الغلام قيساً بما صنع بفرسه.

أنكر حذيفة ذلك، وأدعى السبق ظلماً. وقال: جاء فرساي متتالين. ومضى قيس وأصحابه حتى نظروا إلى القوم الذين ضربوا داحساً، وجاءه الأسدي نادماً على ضرب داحس، واعترف لقيس بما صنع، وبما أمره به حذيفة.

وأبى بنو فزارة الذبيانيون أن يدفعوا خطر الرهان، وهو عشرون جلاً، وادعوا أنهم السابقون. ولجّ حذيفة في ظلمه، وأرسل ابنه ندبة إلى قيس، فقال له: «يقول أبي: أعطني سبقي، فتناول قيس الرمح، فطعنه، فذقّ صلبه، وعادت فرسه إلى أبيه عائرة، ونادى قيس: يا بني عبس الرحيل. فرحلوا كلهم.

على هذا النحو بدأت الحرب بين عبس وذبيان، واستمرت زمناً طويلاً، واقتتل فيها فرسان القبيلتين وشعراؤهما كعنزة بن شداد، وقيس بن زهير، والربيع بن زياد، وبعد حروب ضروس «اصطلحوا، وتعاهدوا على أن يحتسبوا القتلى، فيؤخذ الفضل ممن هو عليه، وهملت عنهم الديات، فكانت ثلاثة آلاف بعير في ثلاث سنين» وكان من أبرز الساعين في الصلح الحارث بن عوف، وهرم بن سنان، وكلاهما من ذبيان. وفيهما - وفي هرم على وجه الخصوص - قال زهير أجود مدائحه.

ب - شخصية زهير:

عاش زهير حرب داحس والغبراء، فتركت أحداثها الدامية أثراً واضحاً في

شخصيته، دفعته إلى بغض الشجاعة الحمقاء، والقتل الأرعن، وأفضت به إلى التفكير في أمور الحياة، وقاده هذا التفكير إلى النفور من الحمية الجاهلية، فأثر الجذ على اللهو، والحلم على السفه، ونبذ الشهوات التي تفقد صاحبها الوقار. فلم يؤثر عنه أنه أدمن الخمر كالأعشى، أو فاخر بارتياح الحوانيت كطرفة، أو تبذل حين تغزل كامرىء القيس. بل جعل إنفاق المال في الخمر مفسدة لامفخرة، فقال يصف بعض ممدوحيه: **أُخِي ثَقِي لَا تَهْلِكُ الْخَمْرُ مَالَهُ وَلَكِنَّهُ قَدْ يَهْلِكُ الْمَالُ نَائِلُهُ** ولم يؤثر عنه الفحش، أو غشيان مظان الفواحش، ولم يُرو أنه قامر أو حرص على المقامرة، أو لها هواً ينتقصه. ولم يخبرنا أحد بأنه كان فظاً خشن المعاملة، بل كان يكره عجرفية البداوة، وخشونة المسلك، ومناجزة الناس ومخاصمتهم، فانصرفت نفسه عن الهجاء، وعافت الولغ في الأعراض، وأحس الندم، لأنه هجا من لا يستحق الهجاء، فقال بلسان الندم والتوبة: «ماخرجت في ليلة ظلماء إلا خفت أن يصحبني الله بعقوبة لهجائي قوماً ظلمتهم».

وكان زهير متواضعاً، لا يتخلق بها كان أكثر الشعراء يتخلقون به من زهو وكبر وخيلاء، وإنما كان يعيش بين قومه لين الجانب موطاً الكنف، زاهداً في المفاخرة، فإذا اضطرت الحياة إلى شيء من الفخر لم يقده الفخر إلى العزة بالإثم، أو التباهي بالباطل، ولم ينتحل محامد لم تذكر له.

وذكر الألوسي أن عقله الراجح أفضى به إلى الإيمان على نحو غامض بالبعث وبقدرة الله على إحياء الموتى، فكان إذا مرّ بشجرة أورقت بعد ييس قال: «لولا أن تسبني العرب لأمنت أن الذي أحياك بعد ييس سيحيي العظام وهي رميم». وذكر ابن قتيبة أن زهيراً كان «يتأله، ويتعفف في شعره»، ويدل شعره على إيمانه بالبعث، وذلك كقوله:

فَلَا تَكُتْمَنَّ اللَّهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهَ يَعْلَمِ
يُؤَخَّرُ، فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلَ فَيُنْقَمِ

وفي رسالة الغفران ما يشير إلى أن أبا العلاء المعري وقف على إيمان زهير، ورجّحه. ولذلك خصّه بقصر منيف من قصور الجنة، وأنطق ابن القارح حينما لقي زهيراً في الفردوس بهذا السؤال: «بم عُفِرَ لك، وكنت في زمان الفترة، والناس همل، لا يحسن فيهم العمل» وأنطق زهيراً بهذا الجواب: «كانت نفسي من الباطل نفوراً، فصادفت ملكاً غفوراً، وكنت مؤمناً بالله العظيم... ولو أدركت محمداً لكنت أول المؤمنين.»

ج- ديوانه ومعلّته :

لزهر ديوان شعر، شرحه قديماً أكثر من عالم، ونشره حديثاً أكثر من ناشر عربي وأعجمي . وربما كان وليم بن الورد أول ناشره من الأجانب إذ نشره سنة ١٨٧٠م . ثم ظهرت طبعة أخرى له في ليدن سنة ١٩٨٨م ، وفي مصر طبع سنة ١٩٠٥م . وأهم ما في الديوان المعلّقة .

تقع معلّقة زهير في تسعة وخمسين بيتاً وفق روايتها في شرح التبريزي ، وفي اثنين وستين بيتاً ، وفق روايتها في شرح الزوزني ، وتقسم إلى أربعة أقسام ، هي : المقدمة ، الطللية ، ومشاهد التحمل والرحيل ، والمدح ، والحكمة .

يبدأ زهير المقدمة الطللية - وأبياتها ستة - بذكر صاحبة الديار ، وتحديد مكانها على النحو الذي نجده في أكثر القصائد الجاهلية :

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ ، فَلَأَتَفَلَّمُ (١)
ثم يصف آثار الديار ، ومرابض الظباء التي ألقتها بعد أن هجرها أهلها ، ويذكر كيف تعرّفها بعد عشرين سنة ، ويرسم صوراً لحجارة المواقد السوداء ، والنووي المتهدم ، ويختتم هذا القسم بإلقاء التحية على الدار بعد أن تعرّفها .

وفي القسم الثاني - وأبياته تسعة - وصف مضمّخ بأسلوب قصصي ، يعرض فيه الشاعر مشهد الطعائن ، وهنّ متهاديات فوق الهضاب ، وعلى سفوح الجبال ، وقد غطين المطايا بثياب وردية ، وظهرت عليهن أمارات الترف ، حتى أصبح منظرهن نزهة للبصر . وكنّ في أثناء سيرهن ينثرن قطع الصوف الأحمر ، وهن يسرن إلى الماء ، فلما بلغنه أصبن منه ، ثم رحلن مرة أخرى عابرات وادي السويان بهوداجهن الزاهية .

وثالث الأقسام أطولها . إذ يقع في واحد وثلاثين بيتاً ، أولها مدح هرم بن سنان والحرث بن عوف :

يَمِيناً لَنَرِعَمَ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَجِيلٍ وَمُبْرَمٍ (٢)
وفي هذا المدح يذكر الشاعر ما قام به الرجلان الكبيران من إعادة السلم إلى عبس وذبيان ، ويطلب من بني ذبيان المتحالفين على إقرار السلم أن يحققوا ماتحالفوا عليه . ثم يصف جرائم الحرب بخمسة أبيات ، ويهجو حصين بن ضمضم ببضعة أبيات ، فإذا فرغ منه عاد إلى المدح الذي شرع فيه .

(١) الدمنة : آثار الديار - الحومانة : ما غلظ من الأرض - الدراج والمتلثم : موضعان وإنما جعل الدمنة بالحومانة لأنهم كانوا يتخيرون النزول فيما غلظ من الأرض وصلب ، ليكونوا بمعزل عن السيل .

(٢) سجيل ومبرم : على كل حال من شدة الأمر وسهولته - والسجيل : الحيط المفرد - والمبرم : المفتول .

وأما القسم الأخير - وعدة أبياته ستة عشر- فقد وقفه الشاعر على الحكمة، وعرض فيه آراءه في الحياة والموت، والعلاقات الإنسانية، والمثل العليا عند العرب، كالشجاعة والكرم والوفاء والإيمان بالقوة، وتقديس العقل، وذم السفاهة، وتعظيم الفصاحة، والإلحاح على أن أنفس مافي الإنسان أصغراه: قلبه ولسانه.

د - أغراض شعره:

خاض زهير في أكثر الأغراض التي خاض فيها شعراء الجاهلية، لكنه كان يؤثر غرضاً على غرض، ويحتكم في هذا الإيثار إلى شخصيته التي وقفنا على تكوينها وملامحها، وإلى بيئته التي ذكرنا أبرز عناصرها، وإلى ثقافته الفنية التي أشرنا إلى أصولها عند أوس بن حجر. وأهم أغراض شعره المدح والوصف والحكمة، وأقلها شأن الغزل والهجاء والفخر.

(١) المدح:

لعل أهم الأغراض في شعر زهير المدح، ولعل أهم مافي مدحه صلته بحرب داحس والغبراء، التي فصلنا فيها القول. وقطب الرحي في هذا المدح هرم بن سنان المري.

لقد مزقت الحرب فرعين من فروع غطفان هما عبس وذبيان، وأراقت دماء غزيرة من الفريقين المتحاربين، وزهير يقرب اقتتال الإخوة، فيتقطع قلبه حشرات، ولا يملك غير اللسان يجول به بين الصوارم والأسنة ناصحاً من لا يصغون إلى نصح. فلما نهض هرم بن سنان بما كان يعجز زهير عن النهوض به وجد الشاعر في الرجل الكبير ضالته، فمدحه المدح الذي يرضي ضميره أولاً، والممدوح بعد ذلك. وأما مايؤول إليه هذا المدح من نفع يعود على زهير بالمال البائد، وعلى هرم بالمجد الخالد فغاية لم يسع إليها الشاعر، ولم يطمع فيها الممدوح، بل انبثقت من اجتماع الرجلين، كما تنبثق الفسيلة من التربة بعد أن تشترك الأرض والسماء اشتراكاً فطرياً في احتضانها وتغذيتها.

قال صاحب الأغاني: «بلغني أن هراً كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلم عليه إلا أعطاه عبداً أو وليدة أو فرساً، فاستحيا زهير مما كان يقبله منه. فكان إذاراه في ملا قال: عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استثنيت.» وهذا الخبر يعني أن إعجاب هرم بن زهير لا يقل عن إعجاب زهير بكرم هرم، وأن كلاً منهما كان على أن يعطي أحرص منه على أن يأخذ.

وقال صاحب الأغاني: «قال عمر لابن زهير: ما فعلت الخلل التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكنّ الخلل التي كساها أبوك هراً لم يبلها الدهر» وكلمة عمر بن الخطاب تعني أنّ الأقدمين رأوا أنّ مدح زهير من نمط رفيع، لا تشوبه شائبة من انتهاز وإبتزاز، ولا تخالطه أطماع ولا يرمي إلى انتفاع.

وإذا كان في هذا المدح شيء من نفع فحفظ الممدوح منه فوق حفظ المادح، والرابع الحقيقي في سوق الأدب هذه هو الأدب العربي والخلق العربي، إذ استطاع هذا الشعر أن يرسخ القيم والمثل والفضائل، وأن يغذو بمعانيها السامية شخصيتنا العربية. وأبرز هذه الفضائل الكرم، وأفضل الكرم عند زهير ما أحيا النفوس، وأنقذ الجياح في زمن العسرة، وبلغ فيضه المحتاجين الذين يفدون جياً على قوم هرم بن سنان والحارث بن عوف، فينالون ما يمتنون بلا من:

إذا السّنة الشّهباء بالنّاس أجحفت ونال كرام المال في الجحرة الأكل^(١)
رأيت ذوي الحاجات حول بيوتهم قطيناً بها حتّى إذا نبت البقل^(٢)
هنالك إنّ يستخبّلوا المال يُغفلوا وإنّ يسألوا يُعطوا، وإنّ يسرّوا يُغفلوا^(٣)

ومن هذه الفضائل الشجاعة وإغاثة الملهوف، والنجدة التي لا تعرف الخوف، والقوة التي لا يعرف الضعف، والفروسية المثوبة إلى البطولة، والجدارة بالشرف والظفر بالمجد:

إذا فرعوا طاروا إلى مستغيبهم طوال الرماح لا ضعاف ولا عزل^(٤)
يخبّل عليها جنة عبقرية جديرون يوماً أن ينالوا فيستغلوا^(٥)

لكنّ شجاعتهم لارعونة فيها ولا طيش، وكيف يوصف بالرعونة من استطاعوا إطفاء الفتنة، وبالطيش من قمعوا بعقولهم الراجحة جنون المحترين؟ لقد اشترى الممدوح وقومه بها لهم أرواح الناس، وداؤوا برشدهم حزازات الحقد، وأخذوا

(١) السنة الشهباء: البيضاء من الجذب وعدم النبات - أجحفت: أضرت بهم - كرام المال: الإبل - الجحرة: السنة الشديدة البرد التي تمجر الناس في البيوت.

(٢) قطيناً: ملازمين - نبت البقل: يريد أخصب الناس.

(٣) الاستخبال: أن يستعير الرجل إبلاً فيشرب ألبانها ويتنفع بأوبارها - يسروا يغلوا: إذا قامروا بالميسر يأخذون سبيل الجزر فيقامرون عليها.

(٤) فرعوا: أغاثوا مستصرخاً مستغيثاً بهم - طاروا: أسرعوا - طوال الرماح: يعني أنهم ذوو قوة وبأس - عزل: ج عزل وهو الذي لا سلاح معه.

(٥) عليها جنة: عليها رجال مثل الجن في الدهاء والنفوذ - جديرون: خليقون مستحقون لأن ينالوا ما طلبوا - يستغلوا: يظفروا أو يعملوا على العدو.

بحلمهم حمية الجاهلية. وليس هذا المسلك الإنساني عَرَضاً طارئاً، ولا نزوة مفاجئة، وإنما هو جوهر أصيل مغروس في طباعهم، نقلته الوراثة من الآباء إلى الأبناء:

وَإِنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ يُوتِهِمْ مَجَالِسَ قَدْ يُشْفَى بِأَخْلَامِهَا الْجَهْلُ
وَإِنْ قَامَ فِيهِمْ حَامِلٌ قَالَ قَاعِدٌ: رَشِدْتُ، فَلَا غَرْمَ عَلَيْكَ وَلَا خَذُلٌ^(١)
وَمَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ، فَلَانَا تَوَارِثُهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ

وحسب زهير رفعة أن يتغنى بالعلوم ويشيد بالرشد، وأن يندب نفسه لنصرة العقل على الجهل، وأن يقف شعره على الإصلاح وعمل البر، ويسعى إلى توطيد الأمن، ويهدي الغواة الضالين الذين أعمتهم شهواتهم ونزواتهم عن الحق، فيكتسب الأدب العربي بفضلله ونبله صفة التربية والتوجيه، ويخرج من إसार الأثرة إلى ميدان الإيثار، ومن اجترار الذات إلى الاهتمام بهموم الجماعة، ومن اختلاق فضائل تلصق بالممدوح ليدر دره على الشاعر الذي يحتلبه إلى تصوير أعمال نهض بها الممدوح، وشهداها الناس. بل إن زهيراً كان يسخر من يتظاهرون بفضيلة ليست فيهم، ويتحلون محمداً لم يذكرها لهم الناس. فالمدح عنده مكافأة على ما عمل فنفع، لا ادعاء لما لم يعمل، وإشادة بخير يصنعه الأخيار، فيصيب منه البشر، كقوله في هرم:

وَأَرَاكَ تَفْرِي مَا خَلَقْتَ وَبَعْدَ ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفْرِي^(٢)
أُنِّي عَلَيْكَ بِمَا عَلِمْتُ وَمَا أَسْلَفْتُ فِي النَّجَدَاتِ مِنْ ذِكْرِ^(٣)
وَالسُّرْدُونَ الْفَاحِشَاتِ، وَلَا يَلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِتْرِ^(٤)

ولعلَّ أصح ما قيل في مدحه كلمة عمر رضي الله عنه حينما سماه «شاعر الشعراء»، فقال له عبد الله بن عباس: «ويم صار كذلك؟ قال: لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاقل من المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمتدح الرجل إلا بما يكون فيه.»

٢) الوصف:

لم يكن الوصف في شعر زهير موضوعات متفردة، بل كان أبعاضاً من الموضوعات

-
- (١) حامل: من يحمل حمالة لم يزد عليه فعله ولا سفه رأيه القاعد الذي لم يحمل الحمالة بل صوب رأيه ونصره -
(٢) الفري: القطع - الخالق: الذي يُقدَّر الأديم ويبعثه لأن يقطعه والمعنى: إنك إذا تبيت لأمر مضيت له وأنفذته، وبعض القوم يُقدَّر الأمر وينتهي له ثم لا يقدم عليه عجزاً وضعف همة.
(٣) بما علمت: بما بلوت من أمرك وشاهدت - ما أسلفت: ما قدمت في الشدائد - والذكر: ما يذكر به من الفضل -
(٤) السردون الفاحشات: أي بينه وبين الفاحشات ستر من الحياء وتقى الله ولا ستر بينه وبين الخير.

الأخرى، به يحلّي الشاعر معانيه، وعليه يعتمد في توضيح أفكاره، وفيه تتجلى شاعريته.

ربما كان الوقوف على الأطلال أشدّ الأغراض صلة بالوصف، وربما كان زهير من أحرص الشعراء الجاهليين على إتقان هذا الغرض، لأنه وريث أوس بن حجر شيخ المدرسة التقليدية التي وصفها طه حسين بشدة الاعتماد على الخواس في إخراج الصورة الشعرية.

كان زهير في وصف الأطلال حريصاً على ذكر الجزئيات لذلك امتلأ شعره بأسماء الأمكنة كالمثلم وحومانة الدراج، والرّس، وثادق، ومنعج، والرقمتين. وحفل بأسماء النساء اللواتي عشن في هذه الأمكنة كأمّ أوفى، وليلى، وسلمى، وأسماء:

أَمِنْ أُمّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ يَحْوَمَانَةَ الدَّرَاجِ فَأَلْتَشَلِّمْ (١)
وَدَارَ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَانَهَا مَرَّاجِيْعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمٍ (٢)
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرَيْنَ حِجَّةً فَلَأْيَأُ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ (٣)

وبعد أن دفعته الدقة إلى تحديد الزمان الذي انقضى على رحيله عن الطلل الذي كان وطناً عامراً بأهله، مضى يتعرف معالمه، فتعرّفه وتعرّف ما لبقت السنون منه كالأوتاد المغمورة بالرمل وأثافي القدور السوداء، والنؤي الذي كان يحيط بخيمته قبل الرحيل:

أَثَافِي سَفْعاً فِي مَعْرَسٍ مَرْجَلٍ وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الْخَوْضِ لَمْ يَتَشَلِّمْ (٤)

وإلى جوار الأوتاد والنؤي والأثافي بقايا مبارك الإبل ومجاثم الأغنام التي حلت فيها بعد رحيل القوم أسراب الأرام والبقر الوحشي والظباء:

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِيْنَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ نَحْمٍ (٥)

ومن رؤية الأطلال تقفز إلى خيال زهير صور الظعائن، فيصف هوداج النساء وسير قافلتهم على سفوح التلال، ولعان السراب، وتأسر ذاكرته، كما أسرت من قبل

(١) تقدم شرحه .

(٢) الرقمتان: موضعان: أحدهما قرب المدينة والآخر قرب البصرة وأراد بالرقمتين: بينهما - الوشم نقش بالإبرة يحشى إثمدا تستعمله نساء الجاهلية للزينة - النواشر: عصب الذراع - والممصم: موضع السوار من الذراع .

(٣) لأياً: بعد جهد - والحجّة: السنة .

(٤) الأثافي: الحجارة التي تجعل عليها القدر - سفْعاً: سوداً تخالطها حمرة - معرس: الممرس: موضع نزول المسافرين في الليل واستنماؤه هنا لموضع القدر - النؤي: حاجز يرفع حول البيت من تراب يمنع الماء الدخول إلى البيت - الجذم: الأصل .

(٥) العين: بقر الوحش سميت بذلك لسعة أعينها - الأرام: الظباء الخالصة اللون - خلفه: أي إذا ذهب قطع خلف مكانه قطع آخر - الأطلاء: ج طلاء وهو ولد البقرة وولد الظبية الصغير - المجثم: المربض .

باصرته ، حمرة الهوداج وحمرة فئات الصوف المتساقط منها ، فيستعيد المشهد ليعيد رسمه من جديد بحركاته وألوانه :

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ (١)
عَلَوْنَ بَأْتِاسٍ عِشَاقِي وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ (٢)
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حُبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يَحْطَمْ (٣)

غير أن أشد الصور تأثيراً في نفس الشاعر وصف الحيوان أليفه ووحشيه كالناقة ، والحمار الوحشي ، والقطاة ، والصقر ، ولما كانت الناقة أحب الحيوانات إلى قلوب الجاهليين فقد غني الشعراء بوصفها ، وعني زهير في وصفها بأعضائها وحركاتها وسيرها ، وقارنها بالحمار الوحشي حيناً وبالظليم حيناً آخر لما عرف به الظليم من رشاقة وسرعة :
كَانَ الرَّحْلُ مِنْهَا فَوْقَ صَعْلٍ مِنَ الظِّلْمَانِ جَوْجُؤُهُ هَوَاءٌ (٤)
ومهما يكن وصف الناقة والظليم دقيقاً فوصف الصيد في شعر زهير أدق ، وأدل على البراعة ، بل هو أجمل مافي شعره كله . وفي ألواح الطرد يظهر الحمار الوحشي والثور والكلاب ، كما يظهر الصراع بين الثور والكلاب ، وفي هذا الصراع ينتصر الثور ، ويطعن بقرنيه النافذين مايطعن ، فتهرب الكلاب مروعة . وسيظهر للقارئ من المقطعات التي سنذكرها أن زهيراً لم يكن يصيد الطرائد ، ولم يكن يفخر بمطاردتها ، بل يكلف الرماة المهرة من غلمانة صيد الحمر الوحشية ، فيكمنون ويجرون وراء الطريدة ، ويتبعونها سهامهم النافذة ، فتتجو منها في أغلب الأحيان ، ويصيبها بعضها في بعض الأحيان ، ثم يأتي بها الغلمان نازقة الأوداج ، فيصطلون ويشتون .

وقد لاحظ الدكتور إحسان النص أن زهيراً كان يكره المخاتلة في الصيد ، والخداع في القنص ، وإراقة الدماء ، فيكلف بهذا العمل الدامي غلماناً ، ولم يستبعد أن يكون مسلكه هذا نابعاً من فطرة مسالمة فطر عليها ، ومن نفس راقية تكره الخداع والرياء ، وتصدف عن الصراع والدماء ، وتبغض اعتداء الأقوياء على الضعفاء كاعتداء الصقر على القطاة ، فقال : «وهو يقف دائماً إلى جانب الضعيف المعتدى عليه ، وتأبى عليه طبيعته التي تكره البغي والعدوان أن يجعل الصقر يظفر بطريدته ، بل نحس وكأنه يقف منه موقف الشامت بخبيته ، المسرور بعودته صفر اليدين» :

(١) الظعائن : النساء على الإبل ، العلياء : بلد - «جرثم» ماء لبني أسد - تحملن : رحلن .

(٢) علون بأناس : طرحوا على أعلى المتاع أناساً ، والنمط : مايفترش - الكلة : السرة - مشاكهة : مشابهة - وراد : حمر .

(٣) فئات العهن : ماتفتت من الصوف المصبوغ - الفناء : شجر له حب أحمر .

(٤) الصعل : الظليم والصعل : الصغير الرأس يوصف به الظليم - جوجؤه هواء : صدره خال يريد أنه فزع مذعور .

فَزَلَّ عَنْهَا، وَوَافَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصِبِ الْعِثْرِ دَمَى رَأْسَهُ النَّسْكَ^(١)
وإذا كانت الأطلال، والأطعان، وحيوان الصحراء، أبرز الموصوفات في شعر
زهير، فما أهم السمات في وصفه؟

ذهب طه حسين إلى أن زهيراً كان وريث أوس بن حجر في خصائصه الفنية،
ورأى أن أخصَّ هذه الخصائص أن زهيراً كان «كأستاذه أوس شديد اتصال الخيال
بالحس، شديد الاعتماد على الحواس في إخراج صوره الشعرية. وهو أحرص من أستاذه
على هذا» ونحن على أخذنا بهذا الرأي لانقصر هذه الخصيصة على زهير وأوس، فالشعر
الجاهلي كله حسيٌّ ماديٌّ مسرف في صبغ المعاني بالصبغة الحسية، لأنه وليد الطبيعة
البدوية المفطورة على الصراحة والوضوح، وابن الصحراء الصافية السماء، المشرقة
الآفاق، البعيدة عن الغموض. وإذا تفاوت الشعراء في هذه الخصيصة فتفاوتهم مردود
إلى اختلاف حظوظهم من رهاقة الحس، والموهبة المبدعة، لا إلى اختلافهم في
المذاهب.

كان زهير يرسم ألواح الفنية من الجزئيات التي يلتقطها بصره الحديد من العالم
المحسوس، ولذلك جاءت صوره شديدة الواقعية، وربما بلغت به الواقعية حدًّا يضعف
عنده أثر الخيال المبدع، ويبهت بريق الفن، إذ يجتريء الشاعر من التصوير بتعداد
الأشياء التي يراها، كقوله في صفة الشرب ومجلس الشراب:
لَهُمْ طَاسٌ وَرَاوِقٌ وَمِسْكَ تَعَلَّ بِهِ جُلُودُهُمْ كَوَمَاءٍ^(٢)
فليس في هذه الصورة غير أدوات يذكرها اللسان كما التقطتها عدسة العين،
وغير رائحة نقلها الأنف إلى العصب فترجمها اللسان.

وقد يعتمد زهير على التشبيه، فيقرن صورة بصورة، وتنقله الصورة إلى أختها،
كتصويره الدموع التي انسابت من عينه حينما وقف على الأطلال، فإذا هي قطرات
غزيرة، تسيل من دلو، خرجت من بئر، أو عقد من اللؤلؤ لم يحسن ناظمه ربط سلكه،
فانفلت، وتساقطت حباته:

كَأَنَّ عَيْنِي، وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ
وَعَبْرَةٌ مَا هُمْ لَوْ أَنَّهُمْ أَمُّ^(٣)

(١) المرقبة: المكان المرتفع حيث يرقب الرقيب - المنصب: الحجر الذي يذبح عليه - العثر: ذبح كان يذبح في رجب -
النسك: ما ذبح تعبدًا.

(٢) الراووق: المصفاة وهي خرقة تُصَفَّى بها الخمر - تعل جلودهم: تطيب جلودهم بالمسك مرة بعد مرة.

(٣) السليل: واد - وسال السليل بهم: ساروا فيه سيرا سريعاً - عبرة ما هم: هم عبرة لي أو هم سبب بكائي وفيض
عبرتي وما زائدة - الأم: القصد والقرب.

غَرَبَ عَلَى بَنَكْرَةٍ أَوْ لَوْلُوًّا قَلَقٌ فِي السَّلَكِ خَانَ بِهِ رَبَاتِهِ النُّظْمُ
ورأى الدكتور شوقي ضيف أن زهيراً بزّ امرأ القيس، لأنه لم يقنع من التصوير
بحشر الصور البيانية التي تلقاها تتعاقب في شعر الملك الضليل أرتالاً متلاحقة، بل
جاوز هذه المرتبة الأولى من مراتب الطريقة البيانية إلى مرتبة متقدمة سماها «التحقيق»،
فقال: «ولعلّ أَوَّلَ ما يستدعي الباحث في عمل زهير أنه يعنى بتحقيق صوره، فهو
لا يأتي بها متراكمة، كما كان يصنع امرؤ القيس، بل يعتمد إلى تفصيلها، وتمثيلها بجميع
شعبها وتفاريعها، وكأنه يبحثها ويحققها» ويؤيد رأيه هذا بثلاثة أبيات يصور فيها زهير
امراً استعارت جهاها من الأطباء، واللؤلؤ، والبقر الوحشي. فعنقها الأغيد عنق ظبية،
وعيناها الحورأوان كانتا في محجري بقرة وحشية، وجلدها الوضيء مغسولٌ بأشعة
اللؤلؤ:

تَنَازَعَهَا الْمَهَا شَبَهَا وَدُرُّ الـ
فَأَمَّا مَا فُوتَنِي الْعَقْدُ مِنْهَا
بَخُورٍ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الطَّبَاءُ^(١)
وَأَمَّا الْمَقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَا
فَمِنْ أَدْمَاءَ مَرَّتَعَهَا الْخَلَاءُ^(٢)
وَلِلدَّبِ الْمَلَاخَةُ وَالصَّفَاءُ

وهذه الخصيصة تستتبع الدقة في رصد الحركات في خطوط المشاهد وألوانها
لتحيا، وقد كان زهير بارعاً في اقتناص الحركات من الطبيعة، ونقلها إلى ألواحه
المرسومة، وحركاته تبطئ حيناً وتعنف حيناً وفق حركة الموصوف. فإن كانت الحركة
بطيئة وقر لها الشاعر ما يقتضيه بطؤها من لين وانسياب، وإن كانت سريعة وقر لها
ما تحتاج إليه من عنف وصخب. وربما جمع نوعي الحركة في موضوع واحد كوصف
الصيد. فحينما وصف الكمون والترصد خلع على المشهد نمطاً من الهدوء المتحفز،
والسكون المتحرك، إذ أکمن غلامه خلف شجيرات ليرقب الطرائد، وبعد فترة رجع
إليه الغلام ينساب خلف الشجرة صامت الخطو، يتقاصر ويتجمع، ليخفي جسمه
عن الطرائد، وأبلغ سيده أنه رأى سرباً من حمر الوحش خلف مسحل صبغ العشب
مشفره باللون الأخضر:
فَبَيْنَا نُبْغِي الصَّيْدَ جَاءَ غَلَامُنَا
يَدِبُ، وَيُخْفِي شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهُ^(٣)

(١) غرب: دلو عظيمة - قلق: لا يستقر - رباته: صواجه - النظم: ج ناظمة .

(٢) تنازعها المها شهباً: أي فيها من بقر الوحش شبه وهو حسن العينين - شاكتهت الأطباء: شابهت الأطباء طول عنق -
در البخور: مافيها من صفاء وملاحة .

(٣) فويق العقد: عنقها - الأدماء: الظبية البيضاء - الخالي: خصصها به لأنها إذا تفردت تجزع فتتشوف وتمد عنقها .

(٤) نبغي: نبغيه - يدب: يمشي على هيبته - يضائله: يُصَفِّرُهُ .

فَقَالَ: شَيْءٌ رَاتِمَاتٌ بِقَفْرَةٍ يُمْتَسِدُّ السَّوْيَانُ حَوْءَ مَسَائِلُهُ^(١)
ثَلَاثَ كَأَقْوَاسِ السَّرَاءِ وَمُسْحَلٌ قَدْ أَخْضَرَ مِنْ لَسَنِ الْغَمِيرِ جَحَافِلُهُ^(٢)

فالمشهد - كما ترى - هادئ لين الحركات، لكنه ينطوي على تنمّر وتحفز. وهذه الحركة المكثومة تنبئ بانفجار قريب. وقد انفجرت حينها أمر الشاعر وليده بالكرّ على الحمر الوحشية، فاندفع خلفها كأنه مطر دفعته السماء إلى الأرض، فهو كلّما انطلق ازداد سرعة، والحمر تتوثب أمامه ناثرة في عينيه ووجهه مايلق بحوافرها من التراب والحصى، والوليد يتلقى بصدرة ووجهه نثار الحصى، ويشقّ بساقيه سحب الغبار المثار:

فَتَبَّعَ آثَارَ الشَّيَاءِ وَلَيْدُنَا كُشُوُوبٍ غَيْثٌ يَخْفِشُ الْأَحْمَ وَأَيْلُهُ^(٣)
يُثِرْنَ الْحَصَى فِي وَجْهِهِ وَهُوَ لَاحِقٌ سِرَاعُ تَوَالِيهِ صِيَابٌ أَوَائِلُهُ^(٤)

ولاشك في أن القارئ قد وقف على براعة الشاعر في استخدام اللغة، وتسخيرها لتحريك المشهد، فاسم الفاعل الدال على استمرار الحركة، والمضارع الذي يحول المشهد من قصة قديمة إلى مسرحية مرثية كلاهما بعث الحياة في أوصال اللوح المرسوم.

ويقودنا الحديث عن الحركة إلى ظاهرة أخرى هي تجسيم المعاني المجردة وتشخيصها، فإذا تراءى لزهير أن يصور الموت اختار من حيوانات الصحراء أضخمها وهو الناقة، ثم عصب عينها، وهاجها، وأطلقها تدوس من تلقاه في طريقها. وهي في قتلها الناس لاتتبع نظاماً، ولا تلتزم قاعدة:

رَأَيْتُ الْمَنَائِبَ خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ ثَمْتُهُ، وَمَنْ نَحْطَى يُعْمَرُ، فَيَهْرَمُ

ويعظم التجسيم ويضخم في وصف الحرب، فبعد أن يصف زهير الحرب بصفات النار المشبوبة، والرحى الساحقة الماحقة يجعلها ناقة ولوداً، تحمل التوائم، وتنجب الأثائم، ولا تتمخض إلا عن أبناء السوء:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عِلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ وَمَاهُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ^(٥)
مَتَى تَبَعْتُمُوهَا تَبَعْتُمُوهَا ذَمِيمَةٌ وَتَضَرُّ إِذَا ضَرَيْتُمُوهَا، فَتَضَرُّ^(٦)

(١) شياه: هنا الحمير - المستأسد: ما طال من النبت وقوي - حو: ذو نبت شديد الخضرة - المسائل: حيث يسيل الماء.
(٢) السراء: شجر تتخذ منه القسي أي ضامرات - مسحل: الحمار - اللس: الأخذ بمقدم الفم - الغمير: نبت أخضر قد غمره نبت أطول منه - الجحافل: ج جحفلة وهي الشفة.

(٣) الشووب: الدفعة من المطر - يخفش: يخرج ما فيها - الوابل: أغزر المطر وأعظمه قطراً.

(٤) تواليه: رجليه وعجزه - صياب أوائله: مقدّمه قاصد يصوب وأوائله: يدها وصدرة.

(٥) ما ذقتهم: ما جرّبتهم - المرجم: المظنون.

(٦) تضر: تنعود - تضرم: تشتمل.

فَتَسْمُرُكُمْ عَزَّكَ الرَّحْمَى بِثِقَالِهَا وَتَلْقَحُ كِشَافاً ثُمَّ تَنْتِجُ فَتُثْمِرُ^(١)
فَتُنْتِجُ لَكُمْ غِلْماً أَشْأَمَ، كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَفْطِمُ^(٢)

ولما كان زهيراً أعرابياً، لم يصفح بصره ترف الحضارة، ولم يتمتع بما تمتع به أبناء الملوك كأمريء القيس، أو المتصلون بالملوك كالنابعة، فقد بقي في وصفه يتكئ على ما يرى في الصحراء من مشاهد راتبة، ويسخر لهذا التصوير حيوانها الأليف والوحشي، ويختار من أعضاء الحيوان ما يبرز به المعاني والأفكار، فجاءت صورة مكرورة، وجاءت الصورة الواحدة معبرة عن أكثر من فكرة. فالناقة التي استعارها زهير للحرب، وأولدها أولاد الشؤم ظهرت في معرض آخر ذات أنياب حادة معقوفة، وعواء عنيف مخيف لا

لتنفر الناس من الحرب، بل لتثبت شجاعة الممدوحين الذين يخوضون غمارها:
إِذَا لَقِحتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضُرُوسٌ تُهْرِ النَّاسَ أَنْيَابُهَا عُصْلُ^(٣)
تُجَدِّدُهُمْ عَلَى مَا خِيلَتْ هُمْ إِزَاءَهَا وَإِنْ أَقْسَدَ الْمَالُ الْجَمَاعَاتُ وَالْأَزْلُ^(٤)
وعذر زهير في هذا التكرار أنه بدوي لم تضع الحياة بين يديه غير مادة محدودة يستمد منها صوره، ويعبر بها عن أفكاره.

ويحتل الحصان المكانة الثانية بعد الناقة في صور زهير، إذ يحمل على صهوته أفكار الشاعر ومشاعره، فمرحلة الشباب من عمر الإنسان جواد مسرج متأهب للطراد، ومرحلة الهرم جواد أتعبه طول الجري، فعري من راحلته، وارتبط ليستريح:
صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصُّبَا وَرَوَّاجِلُهُ^(٥)
وهذا يعني أن زهيراً - على ضالة المادة التي تضعها البيئة بين يديه - كان قادراً على استغلال الطبيعة، وتوليد الصور الكثيرة من المواد القليلة، فيشبه حيواناً بحيوان كتشبيه البقر الوحشي بالإبل البيض:

كَأَنَّ أَوَابِدَ الثَّيْرَانِ فِيهَا هَجَائِنُ فِي مَغَابِئِهَا الطَّلَاءِ^(٦)

(١) الثفال: جلدة تكون تحت الرحى إذا أدبرت يقع الدقيق عليها - تلقح كشافاً: تخصب إثر وضعها - تثمر: تأتي بتوأمين.

(٢) أشأم: شؤم وشر - أحمر عاد: أراد أحمر لثمود وهو عاقر الناقة.

(٣) لقحت: حملت أي اشتدت - العوان: قوتل فيها مرة بعد مرة - ضروس: عضوض سيئة الخلق - تهري الناس: تجعلهم يكرهونها - عصّل: معوجة أي قديمة.

(٤) ماخيلت: على كل حال - إزاءها: ينهضون بها ويحسنون القيام بتدبيرها - المال: الإبل - الأزل: الحبس.

(٥) أقصر: كفّ - باطله: لهو - عري أفراس الصبا ورواحله: ترك ركوب الباطل والتصابي.

(٦) الأوابد: التي تسكن القفر فتتوحش - الهجائن: ج هجان وهي الناقة البيضاء - المغابن: ج مغبن وهو باطن أصل الفخذ والمرفق - الطلاء: القطران.

ويشبه حجراً بطائر، كتشبيه حجارة الموقد التي لبست ثوباً من الرماد الأسود
بثلاث حمامات سود:

وغيرُ ثلاثِ كالحمامِ تحواليدٍ وهابٍ مُحيلٍ هامدٍ متلبّدٍ^(١)
ويقرن حيواناً بنبات كتشبيه الطعائن التي تعوم في سراب الصحراء بأشجار
المقل، لكنه لا ينسى - وهو يصور قافلة الطعائن - أن يقرن الإبل المتنقلة بين الكثبان
بسفن تترنّج فوق الموج:

يقطعن أجواز أميالِ الفلاة كما يَغشى النّواري غمارَ اللّج بالسنن^(٢)
يخفّضها الّأل طوّراً ثم يرفّعها كالدموم يعمّدن للأشراف أو قطن^(٣)
فيخلع على صوره البدوية ظلّ الحضارة.

(٣) الحكمة:

يصوغ الشاعر حكمه إمّا من فلسفة يقوده إليها تأمله في الكون والحياة، وإمّا من
ثقافة يتقنها ممن سبقوه، وعاشهوه، وإمّا من تجارب يمرّ بها وأحداث تؤثر فيه تأثيراً ينطقه
بها يميزه من أبناء عصره، لأنه يملك من البيان ما لا يملكون.

أمّا الفلسفة فالعصر الجاهلي كلّهُ، لاشعر زهير وحده، كاد يخلو منها، والنظرات
التي نلقاها لدى زهير وأمثاله لا ترقى إلى أفق الفلسفة. وأمّا الثقافة «فلم تكن لزهير
ثقافة فكرية يمتاز بها من القوم الذين كان يعيش بين ظهرائهم». وأمّا التجارب
والظروف، والطباع فإنها أغزر المنابع التي نبعت منها حكمة زهير. فقد يكون لاغتراب
الشاعر ونشأته في غير أهله أثر في ميله إلى الوقار والمداراة والمصانعة ومجانبة التهور. فإذا
هو يدعو إلى الأناة وتحكيم العقل، ويحرّض الناس على الإحسان، والتزام الفضيلة،
وحماية اللسان من البذاءة والفحش:

وَمَنْ لَا يُصَابِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرِّسُ بِأَنْيَابٍ وَوُطْأٍ بِمَنْسَمٍ^(٤)
وَمَنْ يَجْعَلُ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرَضِهِ يَفْزِرُهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشُّتْمَ يَشْتُمُ^(٥)
وقد يكون الحلم فطرة فطر عليها زهير، وطبعاً أصيلاً فيه، لم يكتسبه من غربة

(١) ثلاث: الأثافي - خوالد: باقيات - الهابي: الرماد - محيل: أي أتى عليه حول - هامد: متغير - متلبّد: ترددت عليه

الأمطار فتلبّد ولصق بعضها ببعض.

(٢) أجواز: ج جوز وهو الوسط - أميال: ج ميل وهو مسافة مد البصر - النواري: الملاح - اللج: معظم الماء لا ترى جانبيه

(٣) الّأل: السراب ضحى النهار - الدموم: شجر يشبه النخل - يعمدن: يقصدن - الأشراف: موضع - قطن: جبل.

(٤) يصانع: يجامل ويداري - يضرس: يؤذى - المنسم: طرف خف البعير.

(٥) يفره: يصته.

أو تجربة ، فقد حدثنا تاريخ العصر الجاهلي عن عدد غير يسير من شعراء فارقوا قبائلهم
فنزعوا إلى الصعلكة لا إلى الحكمة . ولولم يكن في زهير نزوع إلى الخير لما مضى يتغنى
بالحلم ، ويقدر العقل حق قدره ، ويسقّه جهالة السفهاء ، فيقول :
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَقْصِرْ عَنِ الْجَهْلِ وَالْخَسَا أَصَبْتَ حَلِيسًا أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلٌ (١)
ويهديه عقله إلى أن التسامح خير من الملاحاة والخصومة ، لأن العتاب قد يؤدي
إلى تنافر القلوب ، أما الإغضاء عن الذنب فقد يدفع المذنب الكريم إلى الندم والتوبة .
وتتميز الكرام من اللثام لا يحتاج إلى ترجمان أو برهان ، وحسب الذكي أن ينظر في وجوه
الناس ليحكم على صديق بالصدق وسلامة الطوية ، وعلى آخر بالملق والرياء :

وَلَا تُكْثِرْ عَلَى ذِي الضَّغْنِ عَتَبًا وَلَا تَكْثِرِ السَّجَرُ لِلذُّنُوبِ (٢)
وَلَا تَسْأَلُهُ عَمَّا سَوْفَ يُبْدِي تَحَبَّرْكَ السُّجُوءُ عَنِ الْقُلُوبِ
لقد أكسبت التجارب زهيراً بعد النظر ، وألهمته الإحجام عن مضغ الأعراض ،
ليصون عرضه من ألسنة السوء ، وجعلته شديد الحذر ، لا يخطو خطوة إلا على هدى
وبصيرة ، فعاش في نجوة من العثار والمزالق :

أَيُّتْ فَلَا أَعْبُجُو الصَّدِيقَ وَمَنْ يَبِيعْ بَعِضُ أَبِيه فِي الْمَعَاشِرِ يُنْفِقْ (٣)
وَمَنْ لَا يُقَدِّمُ رِجْلَهُ مُطْمَئِنَّةً كَيْتُبَهَا فِي مَسْكُوتِ الْأَرْضِ تَزْلُقْ (٤)
والحليم السمع لا يخشى الوقوع في الأذى ، ولا يتقي الشرّ بالكذب ، لأن الكذب
درع الجبان ، وسلاح الخائف في مجابهة الحقائق :

وَفِي الْحِلْمِ إِدْهَانٌ وَفِي الْعَفْوِ دَرْبَةٌ وَفِي الصَّدْقِ مَنَاجَاةٌ مِنَ الشَّرِّ فَاصْطِقْ (٥)
ولم تكن حكم زهير سبحات تحمله إلى أفق مثالي لا يدرك ، وإنما كانت مستمدة

من الواقع القبلي ، داعية إلى التكافل ، وبذل المعروف للقريب قبل الغريب :
وَمَنْ يَكْ ذَا فَضْلٍ فَيَجْخُلُ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يَسْتَفْغِنَ عَنْهُ وَيُدْمَمُ
وربما التقى زهير في هذا الرأي الداعين إلى ارتباط الفرد بالقبيلة ، لكنهم دعوا
إلى نصرة القبيلة وهم يتميزون غيظاً وغضباً على أعدائها ، ودعا إليها زهير بدافع الحب

(١) تقصر : تكف - الخنا : الفحش في الكلام وهذا البيت ينسب إلى أوس بن حجر .

(٢) التجرم : الاتهام بالجرم .

(٣) من يبيع : من يشتر - المعاشر : الجاهات .

(٤) تزلق : تزل ولا تثبت .

(٥) الإدهان : المصانعة - الدربة : العادة واللجاجة .

الذي يمحو العصبية والحمية، ويؤثر السلام. على أن موقفه هذا لا يعني الضعف والجن، ففي حكمه تمجيد للقوة، ودعوة إلى الحفاظ على الشرف، ورفض للخنوع، شأنه في ذلك شأن كل عربي يحمى الدمار، ويستعذب الموت الذي لامفر منه:

وَمَنْ لَا يَسْذُ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يَهْتَمُّ، وَمَنْ لَا يَسْظَلِمُ النَّاسَ يَظْلَمُ^(١)
وَمَنْ هَاتِ أَسْبَابَ الْمَنَآيَا يُنَلِّئُهُ وَلَوْ نَالَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ يَسْلَمُ^(٢)

ولا تخلو نظرة زهير إلى الموت من عفوية وسطحية، فالموت - عنده - نهاية الحياة المحتومة، والبقاء مستحيل، فإن امتنع خلود الجسد فخلود الذكر ممكن:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ النَّاسَ تَخْلُدُ بَعْدَهُمْ أَحَادِيثُهُمْ، وَالْمَرْءَ لَيْسَ بِخَالِدٍ

وأبقى من هذا الخلود حياة البشر في العالم الآخر، فقد آمن زهير بأن الموت سبيل إلى هذه الحياة، ولهذا نصح للناس بالصدق والإخلاص لله المطلع على السرائر، عالم الغيب والشهادة، وجامع الناس ليوم لا ريب فيه ليحاسبهم حساباً عادلاً دقيقاً، لا يغفل

ثواب محسن، ولا عقاب مسيء:

فَلَا تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي قُلُوبِكُمْ لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يَكْتُمُ اللَّهَ يَقْلَمُ
يُؤَخَّرُ، فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ، فَيُدْخَرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ، أَوْ يُعْجَلُ فَيُنْقَمَ

وفي هذه الفكرة ما ينفي عن زهير السطحية، ويظهره - إذا قيس بشعراء عصره - ثاقب الرأي، ناضج الفكر، صادق الحس. ومن حكمه الدالة على نضجه بيتاه اللذان ضمنهما أصول الفصل بين الخصمين في المحاكمات. وهذه الأصول ثلاثة: حلف اليمين، أو بسط القضية أمام حكم عدل، أو انكشاف الحقيقة التي تجمع الخلاف. فهذه الأمور الثلاثة مفاصل الحق، وشفاء النفوس من الريبة:

فَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثُ يَمِينٍ، أَوْ نِفَارٍ، أَوْ جَلَاءٍ^(٣)

فَلِكُلِّكُمْ مَقَاطِعُ كُلِّ حَقٍّ ثَلَاثُ كُلُّهُنَّ لَكُمْ شِفَاءٌ

ولا يضير زهيراً أن يشكك طه حسين في صحة بيتيه السابقين، فهما عندنا من صحيح الشعر لارتباطهما بهجاء بني عُليم، ولأن رجاحة العقل قد تقود الشاعر الملهم المتمرس بتجارب كثيرة إلى اكتشاف أفكار عميقة، وأصل من أصول القضاء. وأي

(١) حوضه: قومه.

(٢) أسباب السماء: أبوابها.

(٣) الحق مقطعه ثلاث: ثلاث خصال ينفل بكل واحدة منها - نفار: تحاكم إلى حكيم يحكم في الخصومة - جلاء: انكشاف حقيقة الأمر.

دستور أو قانون يخلو من أصول وتشريعات لخصت تجارب البشر؟

وفي معلقة زهير بضعة عشر بيتاً لخص فيها الشاعر آراءه في الموت والحياة. وفي السلوك الإنساني، ودعا إلى التزام القيم والمثل، وإلى السلام والفضائل، وندد بالخصومة والمنافرة، وأخضع العلاقات الإنسانية في المجتمع القبلي لمفاهيم متحضرة راقية.

ولا يؤخذ على هذه الحكم إلا عرضها بأسلوب الناصح الواعظ، وفطور مشاعرها، وتفكك أفكارها، وحاجتها إلى التربط والالتحام بموضوع المعلقة، لكنها - على تفككها - تشكل دستوراً عاماً يهذب ويوجه، ويرسم أقوم السبل في المسلك والعلاقات الاجتماعية، ويقتلع من نفوس الجاهليين جفوة البداوة، والحمية الرعناء، ويلقنهم حسن التصرف، وأصول التعامل، ويحجب إليهم العقبة، وحسن الجوار، وينذ العصبية، ويستل مناهج الأهواء العنيفة الصاخبة، ويبث فيهم نمطاً غامضاً من الإيمان بالله والبعث، ليكبح جموحهم إلى الغزو والشر، وليبسط عليهم ظلال الأمن والحب والخير والمساواة. إنه - باختصار شديد - يحاول أن يصنع لهم ضميراً يحكمون إليه، بعد أن طال احتكامهم للسيف.

٤ - الغزل:

لا يخفى على من يقرأ ديوان زهير أن الشاعر لم يكن شديد الكلف بالمرأة، ولا ممتياً بعجلاتها، وإنما كان يوليها من قلبه بعض هذا القلب، ومن شعره المقدمات، وبعض المقطعات. فإذا وقف على الأطلال ذكّرت له الرسوم الطعائن، ورجعت به الذاكرة إلى الماضي، تتصور الحبيبة وتصورها. وإذا كان الشعراء يصورون تجارب الغزل حية نابضة بالعواطف فأكثر تجارب زهير جرت في الشباب وصوّرت في الكهولة، لكن ألوانها لم تبهت في عينيها، ومشاعرها لم تخمد في نفسه.

كان يمرّ بآثار الديار فتنتفض ذكرياته من مكانها، فإذا أمّ أوفى، أو سلمى، أو أسماء، أو أميمة أمامه، وإذا هو يحدثنا عن واحدة من هؤلاء الأربع حديث الكهل الذي لم ينسَ عشق الشباب لاحديث المراهق الذي يخترع أخبار الحب، إن لم يذكره، ثم يخترع لأخبار الحب أسماء المحبوبات إن لم يُفَرِّهن.

وقف زهير على أطلال سلمى في التعانق فالتقل فهاجت الأطلال ذكريات الحب في نفسه، ومضى يزعم مرة أن قلبه شفي من مرض الحب، ويزعم أخرى أنه مازال

مغلوباً على أمره . والحق أن الشاعر لا يحمل من العشق إلا ذكرياته يستعيدها كلها خلا
لنفسه وتلفت إلى الماضي :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو وَأَقْفَرَ مِنْ سَلَمَى التَّعَانِيْقُ فَالْقَلْبُ (١)
وَكُلُّ مُحِبٍّ أَحَدَثَ النَّأْيُ عِنْدَهُ سَلُوْا فَوَادٍ غَيْرَ حَبْلِكِ مَا يَسْلُو
تَأَوَّبَنِي ذِكْرُ الْأَحِبَّةِ بَعْدَمَا هَجَعْتُ وَدُونِي قُلَّةُ الْحَزَنِ فَالرُّمْلُ (٢)

وقد أدركت أن عواطفه - على صدقها - ليست مشبوبة ، ويعود ذلك إلى ثلاثة
أمور: أولها أنه يصور تجاربه بعد سنين من انقضائها، ويعني ذلك أن التجربة تحولت
في الفترة الفاصلة بين وقوعها وتصويرها من جمر متقد إلى رماد هامد، فإذا مرَّ بها القارىء
وجد الصدق، ولم يجد الحرارة .

وثانيها أن فن زهير يطغى على عواطفه، ويكبحها، فيخفت اللهب وراء
التصوير الفني، ويتناثر الحس بأهداب الريشة الصَّناع .
وثالثها الطبع الرصين والترفُّع عن التبدُّل في الحب، والتذلل للمحبوبة، وإيثار
الجدِّ والرجولة على اللهو والتخنُّث . وإذا كان المغنون كالغريض وابن جاعم ويزيد
حوراء قد غنوا بضعة أصوات من شعر زهير، فربما كانت المقطعات التي تغنَّوا بها من
شعر الشباب الريان لأشعر الكهولة الوقور .

وكيف يستهوي المرء غزل من يتأثم من الغزل ويتحرَّج، ويُقرُّ على نفسه بالعجز
ويرى أنَّ جياده تعبت من الجري في ميدان اللهو والغزل، وأنه قد فارقه أحبُّ أصدقائه
إليه وهو الشباب، حتى صارت العذراء إذا حيَّته قالت له ياعلمه!!
صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْفَرَ بِاطِلَّةَ وَعُزِّيْ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَزَوَاجِلُهُ (٣)
وَقَالَ الْعَدَاوِي: إِنَّمَا أَنْتَ عَمْنَا وَكَانَ الشَّبَابُ كَالْخَلِيْطِ نَزَائِلُهُ (٤)
وربما كان إحساس زهير بالحسرة على الشباب أصدق ما في غزله وأعمق . فيه
المراة القاتلة، واليأس القانت، والصبر على العجز عن مجارة الفتیان في ميدان الحب .
وهذا الجانب يفسِّر بعض التفسير وقار زهير الذي أقرَّ ظهره، فحمله مرغماً على حمله
لاراضياً بثقله .

(١) التعانيق والثقل : موزعان - السلو: النسيان والتسلي .

(٢) تأوَّبني : أتاني مع الليل - هجعت : نمت نوماً خفيفاً - القلة : أعلى الشيء - الحزن : ماغلظ من الأرض يريد أنه بينه
وبين الأحبة مسافة وبعد .

(٣) تقدم شرحه .

(٤) الخليط : الصاحب المخالط - نزائله : نفارقه .

ونُحِيل إلينا أن زهيراً أدرك ما يصلح له بعد أن أسنّ، فزجر نفسه عن ملاعب الشباب، وارعوى، فكان ازدجاره وخروجه من الميدان أدلّ على صدقة من تصابي غيره، لأنه لو تصابي لجاء بالباطل، ولم يستسلم للواقع، ومثل زهير لا يجحد عن الحق، ولا يدعي ما لا يملك، بل يبريء نفسه من مرض لا قبل له باحتياله، فيقول:

فَصَحَّوتُ عَنْهَا بَعْدَ حُبٍّ دَاخِلٍ وَالْحُبُّ تُشْرِبُهُ فَوَازِكُ دَاءٍ^(١)

ب
ر
ج

ومهما يكن حظ غزله من قوة التأثير والتأثير، فالسمة الأولى فيه الصدق. والثانية إيثار الجانب الحسي من المرأة، وتغليب على الجانب المعنوي. فهو - كأكثر الغزل الجاهلي - تصوير جسدي للمرأة، ووصف لمحاسنها ومفاتنها، لتحليل نفسي لنوازعها وأهوائها، إن صاحبة زهير تفتنه بعنق كعنق ظبية بيضاء تخلّت عن سربها لترعى صغيرها المدلل، وتسكّر برضاب كشراب عذب، أصاب من التخمر والعنق حظاً لم يبلغ به حدّ الفساد أو تغير الطعم والريح:

قَامَتْ تَبْدَى بذي ضَالٍ لَتَحَزُنُنِي وَلَا خَالَةَ أَنْ يَشْتَاقَ مِنْ عَشِيقَا
بجيدٍ مُغْرَلَةٍ أَدْمَاءٍ خَاذِلَةٍ مِنْ الطَّبَاءِ، تُرَاعِي شَادِنًا خَرَقًا^(٢)
كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبَقَتْ مِنْ طَيْبِ الرَّاحِ لَمَّا يَعُدُّ أَنْ عَتَقَا

وصور الغزل في شعر زهير لم تخرج عن الصور المألوفة في الشعر الجاهلي، ومع ذلك، فقد أعجب قدماء النقاد كابن قتيبة ببعض هذه الصور، كتشبيه زهير المرأة بثلاثة أشياء في بيت واحد، وهو قوله:

تَنَارَعَهَا الْمَهَا شَبَهَا وَدُرُّ النَّ حُورٍ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الطَّبَاءُ
والحق أن لهذه الصور أمثلة كثيرة في الشعر الجاهلي، وأنه ليس في هذا البيت جديد يستحق التنويه سوى الصراع بين اللؤلؤ والطباء وبقر الوحش أيها يقارب بحسنه حسن هذه المرأة، والحركة التي يثبها في البيت فعل التنازع.

وهكذا يبدو أن غزل زهير بصورة عامة - وهذه سمة ثالثة فيه - قليل الابتكار، ليس في معانيه وأخيلته ما يميزه من سواه، لكنّه طاهر شريف نقي اللفظ، عفيف المعنى، إن افتقر إلى الجدة في المعنى، والحدة في الانفعال فإنّه لم يفتقر إلى دقة التصوير وصدق الإحساس.

(١) تشربه: تدخله.

(٢) المغرلة: ذات غزال لأن عنقها أشد انتصاباً لحذرها على غزالها - الأدماء: البيضاء - خاذلة: التي تخلفت عن القطيع وأقامت على ولدها - تراعي: تجرّس - الشادن: الغزال اشتد وقوي على المشي - الخرق: الذي لا يدري أين يذهب لصفره.

(٥) الهجاء:

من كان له خلق كريم كخلق زهير عافت نفسه الهجاء، أو زهدت فيه، فلم تسرف إسراف الخطيئة، ولم تقذع إقذاعه. فهذا الفن يقوم على استقصاء العيوب، والتنفير عن المثالب، وقد نصح زهير للناس بالإضراب عن العتاب «ولاتكثر على ذي الضغن عتياً»، وزجر نفسه عن الهجاء «أبيت فلا أهجو الصديق» فكيف يجيد الهجاء، والهجاء موصول النسب بالحق، ولؤم الطباع، وسلاطة اللسان. وزهير لم يكن يوماً كبش نطاح ولا كلب هراش، ولم تفارقه حكمته وأناته، ولا اختار غير الصدق والحق. يجري بهما لسانه في أغراض الشعر كافة.

غير أن الظلم يقتل الحلم، واعتداء اللثام على الكرام لاتجدي في دفعه الحكمة، فيضطر الكريم أن يركب مطية الهجاء، وهو لها كاره، ليقصص من عدا عليه.

أغار بنو الصيда - وهم قوم من بني أسد - على إبل لزهير، فاستاقوها، واستاقوا غلاماً لزهير اسمه (يسار)، فلاذ الشاعر بالحكمة، وترقق في الطلب، وسأل الغزاة أن يردوا عليه ما غصبوا، فأبوا، فروى زهير، ورعى الحلف الذي يربط قومه بقوم المغيرين، وصان حرمة الجوار، واستحث سيدهم الحارث بن ورقاء على انتزاع إبله من سارقها، وإعادتها إليه مع غلامه يسار. وطفق زهير يشكو ماناله من ظلم لا يصبر عليه ملك ولا شخص من عامة الناس، وحذر الحارث من المطل والمراوغة ونصح له بحماية عرضه من لسان زلق طلق قادر على هتك عرضه، وفضح مخازيه، وهجوه بفاحش القول، وتلطخ شرفه بعار يلازمه ملازمة الدهن للثوب الأبيض:

يا حار لا أزمين منكم بداهية لم يلقها سؤفة قبلي ولا مئلك^(١)
 فازد يساراً، ولا تنصف علي، ولا تمك بعرضك إن الغادر المئلك^(٢)
 ليأبئك مني منطلق قدع باق كما دئس القبطية الودك^(٣)

ويبدو أن الحارث طمع في حلم زهير، فلم يروع، وأمسك الغلام والإبل ذاهباً إلى أن حكمة زهير تمنعه من الولع في أغراض الناس. ويذكر الرواة أن «الحارث لما بلغته القصيدة لم يلتفت إليها، فأحفظ ذلك زهيراً، وانفجرت نفسه عن ثورة عنيفة، وانطلق لسانه بالهجاء المقذع وقال فيه وفي بني أسد أبياتاً فاحشة أولها:

(١) يا حار: يا حارث.

(٢) تمك: المئلك: المثل.

(٣) القدع: أقيح الشتم والهجاء - القبطية: ثياب بيض - الودك: الدسم.

تَعَلَّمْ أَنَّ شَرَّ النَّاسِ حَيٌّ يُتَادِي فِي شِعَارِهِمْ: يَسَارُ^(١)
وفي هذه الأبيات يرمي زهير خصومه بالعنة، ويدّعي أنهم احتفظوا بيسار
لفحولته التي أرضت نساءهم، فتعلقته، ورغبين عن بعولتهن.

وربّما كانت هذه الأبيات أسوأ ما قال زهير، وربّما كان العار الذي لحق بزهير منها
أدهى من العار الذي لحق بالحارث، إذ شنت عنه ثوب الوقار الناصع البياض،
ووصمته بشيئة سوداء. قال شيخ من مزينة قوم زهير: «لولا الذي كان من زهير، من
الفحش في هجاء بني أبيد لما كان في الأرض أتم من مروءة شعره، ولا أقصد، ولا أقل
تزيّداً منه».

ونحن لانشك في أن زهيراً دُفع إلى الهجاء دفعاً، وأنه ندم على ما فرط منه، وأن
الهجاء كلّ ليس من طبعه، ودليلنا على مانزعم أن زهيراً مدح الحارث حينما ارعوى،
ورّد إليه غلامه، فقال:

إِنَّ ابْنَ وَرْقَاءَ لَا تُخَشَى عُوَائِلُهُ لَكِنْ وَقَائِعُهُ فِي الْحَرْبِ تَنْتَظَرُ

ومن أوتي من الحكمة ما أوتي زهير فندمه على الذنب أشدّ من سروره بالثأر.

يدلّك على ذلك أنّه هجا قوماً من بني جناب الكلبيين، فأوجعهم، ونال من رجولتهم،

ودعاهم إلى ترك نسوتهم، وجعلهم نساء يبتغي لهنّ الأزواج:

وَمَا أَذْرِي - وَسَوْفَ إِخَالُ أَذْرِي - أَقْوَمُ آلَ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءً

فَإِنْ تَكُنِ النِّسَاءُ مَحَبَّاتٍ فَحَقٌّ لِكُلِّ مُحَصَّنَةٍ هِدَاءُ^(٢)

ثم ندم، وحلف ألاّ يهجو «أهل بيت من العرب أبداً». ومسلكه في الموقفين دليل

واضح على أن الهجاء لم يكن من طبع الشاعر قطّ، وإنما كان هيجة عارضة، وريحاً
عابرة، وشقشقة هدرت ثم قرّت.

٦) الفخر:

بين الهجاء والفخر نسب، فإنّ أحدهما يقود إلى الآخر، فمن هجا خصمه أفضى
به الهجاء إلى الفخر بنفسه أو قومه، وأوضح مثال على صلة الغرضين أحدهما بالآخر
نقائض جرير والأخطل والفرزدق. ولما كان زهير عازفاً عن الهجاء فقد كان عن الفخر
أشدّ عزوفاً، ويمكن تعليل ضمور الفخر عنده بعلتين:

(١) يسار: عبد لزهير رمى نساءهم به - الشعار: العلامة يتنادون بها .

(٢) المحصنة: ذات الزوج - هداء: زفاف .

أولاهما أن الرجل لم يكن من أصحاب النفوس المتغترسة المزهوة بالقوة، المعتدة بالشدة، وإنما كان ذا نفس متوازنة الملكات، عقلانية السمات، جوهرها الاحتكام إلى العقل، والقبول بالعدل، لا الاعتداد بالمآثر للاستطالة بها على الناس.

والثانية أن زهيراً لم يكن شديد التعلق بقبيلته مزينة، لأنه نشأ في غطفان قبيلة أخواله، فأضعفت نشأته في غير قبيلته روح العصبية عنده، ووجد فيها لديه من نبالة بدلاً مما لدى غيره من مجد. غير أنه مهما يتفرد فعصره أقوى منه، ولهذا لم يخل ديوانه من الفخر بنوعيه: الفخر الشخصي والفخر القبلي:

في الفخر الشخصي لا تجد الإدلال بالفتوة كإدلال عنترة بشجاعته، ولا العزة بالإثم كاعتزاز طرفة بإتلاف ماله على الخمر، ولا التباهي بإغواء النساء كتباهي امرئ القيس بما فعل في دارة جلجل، وإنما تجد الفخر بالفصاحة واللسن، فلسانه سيف حاد شحذه صانعه، وجلاه صاقله حتى غدا ذا مضاء ورواء:

يَرْجِمُ كَوَقْعِ الْمُنْدَى وَانِي أَخْلَصَ الصَّ يَقْلُ مِنْهُ عَنْ حَصِيرٍ وَرَوَّسِقِ (١)

وتجد التنويه بالجرأة على اقتحام الغلوات، واجتياز المهامه وحيداً لخبرته بالمسالك، وقرسه بالأسفار. إنه يجوز الأرض التي طال نبتها، وهاجت حشراتهما،

بحصان كميته، شرب اللبن، فاشتدت مرته، واستحكمت بنيته:

وَمُسْتَأْسِدٌ يَنْدَى كَأَن ذُبَابَهُ أَخُو الْخَمْرِ هَاجَتْ حَزْنُهُ، فَتَذَكَّرُ (٢)

قَطَعْتُ بِمَلْبُونٍ كَأَن جَلَالَهُ نَضَتْ عَنْ أَدِيمٍ مَسَّهُ السَّلُّ أَحْمَرُ (٣)

ولم يغفل زهير فضائله الحقيقية وهو يفخر، إذ اعترز بالحفاظ على الشرف، وحماية العرض، وإكرام الصديق، والصبر على المكروه، وأداء الأمانة، واحتمال نوائب الدهر:

وَقَدْ جَرَّبْتُمَانِي فِي أُمُورٍ يُعَاشُ بِمِثْلِهَا لَوْ تَمَقَّلَانِ

مُحَافَظَتِي عَلَى الْجُلَى، وَعِزِّي وَبَدَلِي الْمَالَ لِلْخَلِّ الْمُدَانِي (٤)

وَصَبْرِي حِينَ جَدَّ الْأَمْرُ نَفْسِي إِذَا مَا أُرْعِدَتْ رِقَّةُ الْجَبَانِ (٥)

وَحِفْظِي لِلْأَمَانَةِ وَاضْطِبَارِي عَلَى مَا كَانَ مِنْ رِيبِ الزَّمَانِ

(١) الرجم: الرمي أراد هنا الهجاء - أخلص: أبرز - الصياقل: ج صيقل وهو صانع السيف - الحصير: جانب السيف - الروق: ماء السيف وهو ماتراه فيه كأنه آثار النمل.

(٢) المستأسد: الرؤس تكامل نبتة وكثر وطال - يندى: من الندى - أخو الخمر: صاحبها وشاربه.

(٣) الملبون: فرس يسقى اللبن فهو لين المعاطف - نضت: انكشفت.

(٤) الجلى: المكرومة - المداني: الذي يدنو بمودته.

(٥) صبري نفسي: حبسه نفسه على ما يكره.

ونحن نرى أن هذا الفخر أرفع من سواه، وألصق بطبيعة زهير، وأصدق في التعبير عن مسلكه وفلسفته في الحياة. فهو يعتز بأكرم الشئائل، وأنبأ الخصال التي تصنع الإنسان الكامل.

الفخر القبل

وفي الفخر القبلي لا يغلو زهير غلو عمرو بن كلثوم، ولا يسرد أيام مزينة وغطفان كما كان يفعل أكثر الشعراء في العصر الجاهلي، بل يكتفي من الفخر القبلي، وهو يهدد بني تميم، بذكر المواضع الخصب، والديار المنيعة التي ينزلها بنو غطفان، ويذكر الجياد العرب الطويلة التي اسودت جنوبها من الركل لطول تمرسها بالقتال:

أَلَا أَتْلُعْ لَدَيْكَ بَنِي تَمِيمٍ وَقَدْ يَأْتِيكَ بِالنَّصَحِ الظَّنُونُ^(١)
بِأَنَّ يُيَوِّتُنَا بِمَحَلِّ حَجَرٍ يَكُلُّ قَرَارَةً مِنْهَا يَكُونُ^(٢)
بِأَوْدِيَةِ أَسَافِلُهُنَّ رَوْضٍ وَأَعْلَاهَا إِذَا يَخْفَا حُصُونُ^(٣)
وَكُلُّ طَوَالَةٍ وَأَقْبُ نَهْدٍ مَرَاكِلُهَا مِنَ التَّعْدَاءِ جُونُ^(٤)

بل
جاء

وهكذا يمكن أن نقول: إن فخر زهير الشخصي والقبلي خلا من الكذب والغرور، إذ لم يدع الرجل ماليس فيه، ولم ينسب إلى غطفان ما لم تعرف به، بل اعتدل وأنصف، فكان اعتداله في فخره كاعتداله في مدحه، وفتح إنصافه لمدحه وفخره القلوب، وهيئات أن تجد الصادق الأمين في هذين الغرضين!!

(٧) الرثاء:

بين المديح والرثاء نسب، فكلاهما يقوم على الإطراء وذكر المناقب. ومن يبرع في الأول فالراجح أنه في الثاني بارع. فهل أجاد زهير الرثاء إجادته المدح؟ قد يذهب بنا الظن إلى أن شخصية زهير كانت معدة إعداداً فطرياً لإجادة الرثاء، لأمر: أولها أنه أجاد في المدح وصدق، وثانيها وقار شخصيته، والموت يقتضي الوقار أو التساقر، والثالث نزوعه إلى الحكمة والتأمل وطول تفكيره في الحياة والموت والبعث والحساب. غير أن هذه الأمور كلها لم تجعل نوحه على الموتى كمدحه للأحياء وظل رثاءه دون مديحه، ولعل تقصيره في الرثاء يعود إلى طغيان عقله على عاطفته، والرثاء يحتاج إلى واحدة من اثنتين: عاطفة صادقة مشبوبة، أو مبالغة تتصنع الحزن، وكلتاها ليست

رثاء دون مديحه

(١) الظنون: الذي لا يوثق بها عنده من خبر.

(٢) حجر: موضع - القرارة: ما اطمأن من الوادي.

(٣) طوالة: فرساً طويلة - الأقب: الضامر البطن - النهد: العظيم الخلق - المراكل: مواضع مؤخر أقدام الفرسان -

التعداء: العدو الشديد - جون: سود.

من طبيعة زهير.

في ديوانه رثاء قليل بعضه عاطفي ، وأكثره رسمي :

أما العاطفي ، أو ما يجب أن يكون عاطفياً فأبيات خمسة قالها في مصرع ولده سالم ، الذي سقط عن فرسه فدقت عنقه ، عند ماء يسمى النتاء ، فحزن عليه زهير ، فلامته امرأته ، فردّ عليها بهذه الأبيات ، وعلّل لومها بأنها لم تفجع فتجزع ، ولو كان سالم ولدها لريعت كما ريع زهير:

لَعَلَّكَ يَوْمًا أَنْ تُرَاعِيَ بِفَاجِعٍ كَمَا رَاعَانِي يَوْمَ النُّتَاءِ سَالِمٌ
وَأَمَّا الرَّسْمِيُّ فَقَدْ قَالَ زَهِيرٌ فِي آلِ سَنَانٍ ، فِي سَنَانٍ وَلَدِيهِ يَزِيدٌ وَهَرَمٌ . وَيُقَالُ إِنَّ حَيَاةَ سَنَانٍ امْتَدَّتْ حَتَّى أَسَنٍّ ، وَمَاتَ عَنْ خَمْسِينَ وَمِائَةَ سَنَةٍ ، وَدُفِنَ فِي مَوْضِعٍ اسْمُهُ نَخْلٌ فَرَثَاهُ زَهِيرٌ بِأَبْيَاتٍ أَوَّلُهَا:

أَحَابِي بِهِ مَيْتًا بَنَخْلٍ ، وَأَبْتَنِي إِخَاءُكَ بِالْقَوْلِ الَّذِي أَنَا قَائِلُ (١)
وَالْأَبْيَاتُ بَارِدَةُ الْعَاطِفَةِ ، ضَعِيفَةُ الْأَفْكَارِ ، وَأَبْرَدُ مِنْهَا وَأَضْعَفُ قَوْلُهُ فِي رِثَاءِ يَزِيدٍ
بَن سَنَانٍ :

لَمْ أَرُ سَوْقَةً كَابْنِي سِنَانٍ وَلَا حِمْلًا وَجَدَكَ فِي الْحُبُورِ (٢)
أَشَدُّ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ إِذَا وَخَيْرًا فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْقُبُورِ (٣)
وَأَحْسَنُ مَرَاثِيهِ مَا قَالَهُ فِي هَرَمِ بَن سَنَانِ الَّذِي مَدَحَهُ حَيًّا وَهُوَ مُعْجَبٌ بِهِ ، وَرِثَاةً مَيْتًا وَهُوَ عَلَيْهِ حَزِينٌ . وَفِي رِثَائِهِ هَرَمًا يَعَاتِبُ الدَّهْرَ الَّذِي يَفْجَعُ النَّاسَ بِأَشْرَافِهِمْ ، وَيُظْلِمُهُمْ حِينَ يَنْتَزِعُ أَحْبَبَّهُمْ مِنْ بَيْنِهِمْ ، وَلَا يَرُدُّهُمْ إِلَيْهِمْ . وَهَرَمٌ خَلِيقٌ بِأَنْ يَحْزَنَ عَلَيْهِ النَّاسُ لِكِرْمِهِ وَشَجَاعَتِهِ ، وَصَدَقَهُ فِي الصَّدَاقَةِ ، وَانْتَهَاهُ إِلَى أَصْلٍ شَرِيفٍ :

يَادْهَرُ قَدْ أَكْثَرَتْ فَجَمَعْنَا بِسَرَاتِنَا ، وَقَرَعَتْ فِي الْعُظْمِ ٤
وَسَلَبَتْنَا مَالَسَتْ تَعْقِبُهُ يَادْهَرُ مَا أَنْصَفَتْ فِي الْحُكْمِ (٥)
أَجَلْتُ صُرُوفَكَ عَنْ أَخِي ثِقَةٍ حَامِي الدَّمَارِ مُخَالِطِ الْحَزْمِ (٦)
يَنْمِي إِلَى مِيرَاثٍ وَإِلَيْهِ كُلُّ أَمْرٍ لَأَرْوْمَةٍ يَنْمِي (٧)

(١) أحابي : أخص - نخل : موضع مات به سنان .

(٢) السوقة : الرعية - ولا حملا : يريد ولا ملكين حملا .

(٣) الإاد : الثقل .

(٤) السراة : الأشراف .

(٥) مالت تعقبه : من لست تجود بمثله بعده .

(٦) أجلت : انكشفت - الصرُوف : النواصب - الدمار : ما يجميه الانسان ويصونه .

(٧) ينمي : يتسبب - الأرومة : الأصل .

وربما كانت هذه القصيدة - على فتور عاطفتها - أجود مرثي زهير نظماً، وأكثرها أبياتاً، وأعمقها فكراً. وعلة ذلك ماكان بين الشاعر والفقيد من صلات عميقة، لم يستطع الموت قطعها. ومع ذلك لاترقى هذه القصيدة إلى المراثي الجياد في الشعر العربي.

هـ - خصائصه الفنية :

«كان بشامة بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى . وكان زهير منقطعاً إليه . . فأتاه زهير، فقال : ياخاله لو قسمت لي من مالك . فقال : والله يابن أخي لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله . قال : وماهو؟ قال : شعري ورثتيه . - وقد كان زهير قبل ذلك قال الشعر . وقد كان أول ما قال - فقال له زهير : الشعر شيء ماقلته ، فكيف تعتدُّ به علي؟ فقال بشامة : ومن أين جئت بهذا الشعر؟ لعلك ترى أنك جئت به من مزينة . وقد علمت العرب أن حصاتها، وعين مائها في الشعر لهذا الحي من غطفان، ثم لي منهم، وقد رويته عني» .

وصدق بشامة، فإن شاعرية زهير غطفانية لامزنية . ومن يستقص حياة زهير يدرك أنه خرج من بيت وثيق الصلة بالشعر، وأن أصول زهير وفروعه شجرة مزدهرة في دوح الشعر العربي، فزوج أمه شاعر، وأخته شاعرة، وابناه كعب وبُجير شاعران، وأبناء كعب وأحفاده نظموا الشعر، ويبقى زهير بين هؤلاء جميعاً واسطة العقد، وجوهرته النفيسة . فما أهم خصائصه الفنية؟

١ - الصنعة والتنقيح :

«كان الأصمعي يقول : زهير والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين» وزاد ابن جني هذا القول توضيحاً، فقال : «ألا ترى إلى ما يروى عن زهير من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى حوليات زهير» . وإذا راق لبعض النقاد المحدثين أن ينكروا هذا الخبر، أو أن يفسروه تفسيراً آخر فهو عندنا أقرب إلى الصحة لأنه يوافق ما عرف به زهير من رجاحة العقل، والهدوء والصبر. قال الدكتور عبد الحميد سند الجندي : «وربما يكون المراد بكلمة حولية معاني

أخرى، لأنَّ من معاني كلمة «الحول» القوة، ومن معانيها الحذق وجودة النظر، والقدرة على التصرف».

إن هذا التفسير قد ينقل دلالة «الحوليات» من إطار الزمان إلى إطار القوة، لكنه لا ينزع منها صفة الجودة والتنقيح، ولا ينكر عليها دقة الصنعة، وإحكام البناء. وإذا لم يكن زهير يتهدى إلى المعاني العميقة في شعره كله، فإنه كان في أكثر هذا الشعر يحتكم إلى عقله، ويجعله المسيطر على الخيال والحس. وربما كان هذا المذهب في النظم مرهقاً للشاعر، لكنه يريح القارئ، ويقدم إليه القريض خالياً من الشوائب، بريئاً من التعقيد، سليماً من العيوب التي أخذت على غيره.

٢ - التسلسل المنطقي:

ومن خصائص النهج الذي انتهجه زهير ترتيب الأفكار في القصيدة الواحدة ترتيباً منطقياً يجعل القصيدة كالمقالة، تبدأ بمقدمة كالغزل ووصف الأطلال، وتنتقل إلى موضوع يقصد إليه الشاعر كالمدح ووصف الحرب، وتنتهي بخاتمة كالحكمة التي تهذب النفس، وتحذر من الظلم والطغيان «ولعلَّ معلَّقة زهير أكمل مثال لهذا التسلسل عنده. وأفضل ما يذكر في هذا الباب عند الشعراء الجاهليين على الإطلاق».

٣ - تأييد الأفكار بالأدلة:

وسيطرة المنطق على الشاعر تفضي به إلى ظاهرة أخرى، تعمل على توضيح الأفكار، وهي تأييد الفكرة بدليل، وشفع المعنى بحجة. وزهير - وإن لم يكن قد تأثر بمنطق كمنطق أرسطو - قادر على أن يشفع الرأي الذي يراه براهين مستمدة من الواقع. ذكر أن هرم بن سنان والحارث بن عوف أقاما الصلح بين المتحاربين، وربط مسلكهما هذا بكرم موروث ومجد تليد، ثم أثبت رأيه بحجتين: أولاً أن انتقال المجد إليهما كان انتقال الصلابة والاستقامة من الشجر إلى الرماح المصنوعة من فروع هذا الشجر. والثانية أنها استمدت الشرف والعراقة من منبتها الشريف العريق كما تستمد فسائل النخل نسغ الحياة من الأرض الطيبة، فقال:

فما يكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ

وَكَلَّ يُثَبِّتُ الْخَطِيئَةَ إِلَّا وَشِيْعُهُ
وَتَغْرِسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا التَّخْلُ^(١)
وهكذا أقام الشاعر الحجة على أن كرم الممدوحين فطرة موروثية، وطبع مغروس،
لا ادعاء وانتحال.

٤ - السهولة والوضوح :

الوضوح

مسألة الوضوح

إذا قورن شعر زهير بشعر الجاهليين كان على وجه العموم قليل الغريب، سهل
المفردات، لا يعرف غموض في عرض الأفكار، ولا التواء في تركيب الجمل، ولا يعبر
عن معنى إلا إذا كان شديد الوضوح في فكره، ووضوح المعنى في فكره يجعل التعبير
عنه واضحاً في شعره. وقد نوّه الأقدمون بهذه الظاهرة. «قال ابن عباس: خرجت مع
عمر في أول غزاة غزاها، فقال لي ذات ليلة، يا ابن عباس، أنشدني لشاعر الشعراء.
قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال ابن أبي سلمى. قلت: وبم صار كذلك؟ قال:
لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاقل من المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف...»
غير أن هذا الوضوح قد يفضي إلى نوع من السطحية والابتذال، ويحرم القارئ
لذة التفكير للوصول إلى المعاني المغلفة بالصور. ومن هذا الوضوح البالغ قوله:
سَيِّمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ، وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا، لَا أَبَالِكَاءَ يَسَامِ
وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَسَمِ
وقد دفعت هذه الظاهرة والظواهر الأخرى بعض الدارسين إلى اتهام زهير بجمود
الشعر، فقال: «إن شعر زهير - على اتزانه - قد اصطبغ، بسبب كل ما تقدم، بشيء من
الجمود، فقد قلّ ماؤه كما قلّ رواؤه، حتى لا تكاد تجد فيه أصداً لنزعات النفس وتوثب
القلب».

٥ - الموسيقى :

الإيقاع

قال أبو عبيدة: «فمن فضل زهيراً على جميع الشعراء يقول: إنه أمدح القوم،
وأشدّهم أسر شعر» وعقب الجندي على هذا القول، فقال: «لا شك أنه يعني هذه
الناحية التي تأتي من ائتلاف اللفظ مع المعنى، ورصف الألفاظ وعذوبة الموسيقى وروعة

(١) الخطي: الرمح. الوشيع: القنا الملتف في منبته.

الديباجة . . ولعلك تلمس هذه الناحية الموسيقية في أبيات الحكم التي ختم بها مطولته (المعلقة) التي تبتدىء أبياتها بلفظ (ومن). وتستطيع أن تقرأ هذه الأبيات في معلقته لتعرف كيف أن هذا التقسيم إلى شرط وجواب في أبيات عدة أكسبها نغمة موسيقية». ولاتنفرد المعلقة بهذه الظاهرة، ففي شعره أمثلة كثيرة توضح هذا التقسيم، كقوله:

هُنَالِكَ إِنْ يَسْتَحْبِلُوا الْمَالَ يُجْبِلُوا وَإِنْ يُسْأَلُوا يُعْطُوا، وَإِنْ يَسِيرُوا يُفْلُوا
وفيه أشكال أخرى من التقسيم يشبه بعضها مايسمى في علم البديع (الترصيع) الذي يحمل إيقاعاً عذباً إلى السمع، كقوله:

يَجِيدُ مُعْرِكَةً، أَدْمَاءُ خَاذِلَةٌ مِنْ الطَّبَّاءِ تُرَاعِي شَادِنًا خَرَقًا
وفي شعر زهير خصائص فنية أخرى ذكرناها في حديثنا عن الوصف كالوصف الواقعي الحسي، وجمال التشخيص، ودقة الحركة. وهذه الخصائص مجتمعة تجعل شعره إلى الصنعة المتقنة أقرب منه إلى الطبع السمع المتدفق.

مختارات من شعر زهير بن أبي سلمى
غزل

وَلَقَدْ يَكُونُ تَوَاصُلٌ وَإِحْصَاءٌ ^(١)	صَرَمْتُ جَدِيدَ جِبَالِهَا أَسْمَاءُ
وَوَشَى وَشَاءَ يُعَنِّدُنا أَعْدَاءُ ^(٢)	فَتَبَدَّلْتُ مِنْ بَعْدِنَا أَوْ بُدِّلْتُ
وَالْحُبُّ تُشْرِئُهُ فَوَادِكُ دَاءِ	فَصَحَوْتُ عَنْهَا بَعْدَ حَيٍّ دَاخِلٍ
فِي النَّاسِ مِنْ قَبْلِ الْإِلَهِ رِعَاءُ ^(٣)	وَلِكُلِّ عَهْدٍ تَخْلَفُ وَأَمَانَةٌ
فِيهَا لِمَعْنِكَ مَكَلٌّ وَبَهَاءُ ^(٤)	خَوْدٌ مُنْعَنَةٌ أَنْبَقَ عَيْشُهَا
مِنَ الْبَنَانِ يَزِيئُهُ الْحِنَاءُ ^(٥)	وَكَاثِبًا يَوْمَ الرَّحِيلِ وَقَدْ هَدَا
ظَلٌّ إِذَا تَلَعَ الثَّارُ وَمَاءُ ^(٦)	بَرْدِيَّةٌ فِي الْغَيْلِ يَفْذُو أَصْلَهَا
كُنْفا النَّمَامَةِ جُوجُؤٌ وَعِفَاءُ ^(٧)	أَوْ يَبْضُ النَّمَامَةِ الْأَدْحِيَّ بَاتَ شِعَارُهَا

(١) الحبال: صلاة المودة. لقد يكون تواصل: قد كان بيننا قبل اليوم تواصل.

(٢) الوشاة: التهامون.

(٣) الأمانة: الوديعة لم تؤد بعد - الرعاء: ج راع، وهو الحافظ الأمين.

(٤) الخود: الشابة الحسنة الخلق. الأنبق: الممجب، المكلا: المنظر البهي الذي تديم النظر إليه البهاء: الحسن والروعة.

(٥) البنان: أطراف الأصابع ومفرده بنانة.

(٦) البردية: ضرب من النبات ناعم طري. الغيل: الأجمة. يفذو: يري. تلغ: ظهر.

(٧) الأدحي: موضع يبض النمامة. الشعار: الغطاء. الكنف: الجناح والجانب. الجوجؤ: الصدر العفاء: صفار

الريش.

النّاقة

فلما رأيت أنها لا تحبني
جمالية لم يبق سيري ورحلي
متى ما تكلفها مائة منهل
ترده ولما يخرج السوط شأوها
كهمك إن تجهد مجدها نحيفة
وتنضج ذفراها بجون كأنه
وتلوي بريان العسيب ثمرة
تبادر أغوال العشي وتثقي
كخنساء سفاء الملائم حرة

نهضت إلى وحناء كالفحل جلعدي^(١)
على ظهرها من نيبها غير عقيدي^(٢)
فتستغف أو تنهك إليه فتجهدي^(٣)
مروحاً جنوح الليل ناجية الغدي^(٤)
صبوراً وإن تسترخ عنها تزيد^(٥)
عصيم كحيل في المراحل معقدي^(٦)
على فرج محروم الشراب مجدي^(٧)
علالة ملوي من القيد محصدي^(٨)
مسافرة مزودة أم فرقد^(٩)

- (١) لا تحبني: يعني الديار الوجناء: العظيمة الوجنات. الجلعدي: الشديدة الصلبة .
(٢) جمالية: أي أنها في عظم خلقها وكمالها كالجمال. الني: الشحم. المحفدي: أصل السنام وبقية .
(٣) مائة: أن تسير مزارها ثم تؤوب عشياً، المنهل: الماء. تستغف: يؤخذ عفوها في السير، تنهك: يبلغ منها بالضرب والإجهاد .
(٤) ترده: ترد المنهل. ولما يخرج السوط شأوها: لم يستخرج طاقتها وما تسمح به نفسها. الجنوح: التي تميل من النشاط. مروح: تمرح في سيرها، الناجية: السريعة .
(٥) كهمك: كما تريد. الفجيجة: السريعة. التزيد: ضرب من السير .
(٦) اللدري: عظم نائم خلف الأذن، الجون: أراد به عرقاً أسود. كحيل: ضرب من الطلاء. عصيمه: أثره أو ضرب من القطران، المعقد: المطبوخ الخائر .
(٧) تلوي بريان العسيب: تضرب بذنبها يمنة ويسرة. والعسيب: عظم اللذنب. الريان: الغليظ الممتلئ. على فرج محروم الشراب: أي لم تحمل فلا لبن خلفها. المجدي: المقطوع اللبن .
(٨) أغوال العشي: أغوالاً بالعشي والغول: كل ما يفتال الإنسان ويهلكه أي تسرع هذه الناقة بصاحبها ما يخاف أن يقول حتى تلحقه بمنزله. العلالة: البقية الملوي: السوط مفتولاً. القدي: ما قطع من الجلد، المحصدي: الشديد القتل .
(٩) كخنساء: يعني بقرة قصيرة الأنف شبه الناقة في نشاطها. سفاء الملائم: سوداء الحدين، مسافرة: خارجة من أرض إلى أرض. مزودة: مذكورة. الفرقد: ولد البقرة.

خيل الغارة

وكلُّ طَوَالَةٍ وَأَقْبَبَ نَهْدٌ
تَضْمُرُ بِالْأَصَائِلِ كُلَّ يَوْمٍ
وَكَانَتْ تَشْتَكِي الْأَضْغَانُ، مِنْهَا الدَّ
وَحَرَجُهَا صَوَارِخُ كُلِّ يَوْمٍ
وَعَزَّتْهَا كَوَاهِلُهَا وَكَلَّتْ
إِذَا رُفِعَ السَّيَاطُ لَهَا تَمَطَّتْ
وَمَرَجِعُهَا إِذَا نَحْنُ انْقَلَبْنَا

مَرَائِكِلُهَا مِنْ التَّعْمَدَاءِ جُونُ^(١)
تُسْنُ عَلَى سَنَابِكِهَا الْقُرُونُ^(٢)
لَجُونُ الْخَبِّ وَاللَّحِجُّ الْحَرُونُ^(٣)
فَقَدْ جَعَلَتْ عَرَائِكُهَا تَلِينُ^(٤)
سَنَابِكُهَا وَقَذَحَتْ الْعُيُونُ^(٥)
وَذَلِكَ، مِنْ عُلَّائِيهَا، مَتِينُ^(٦)
نَسِيفُ الْبَقْلِ وَاللَّبْنِ الْحَقِيقِينَ^(٧)

-
- (١) طوالة: يعني فرساً طويلة، الأقب: الضامر البطن، النهْد: العظيم الخلق. المراكل: مواضع أعقاب الفرسان. التعمدء: العدو الشديد. الجون: الأسود.
- (٢) السنايك: ج سُنَيْك وهو مقدم الحافر. القرون: الدفعة من العرق، تُسْنُ: تُصَب.
- (٣) الأضغان: أي كان في صدورهما التواء على أصحابها وامتناع لنشاطها. اللجون: الثقيل البطيء. والخب مثله اللحج: الضيق النفس الشيء الخلق.
- (٤) خرجها: دربها وعودها. الصارخ: المستغيث. عرائكها: طبيعتها.
- (٥) عزتها كواهلها: صارت أرفعها من الهزال والكواهل: ج كاهل وهو أعلى الظهر عما يلي العنق. كلت: حفيت.
- قذحت: غارت من الجهد والإعياء.
- (٦) تمطت: تمددت ولم تقدر على العدو. القلالة: ماتمطي الخيل من الجري بعدما بذلت جهدها. متين: قوي.
- (٧) مرجعها إذا نحن انقلبنا: إذا رجعنا من الغزو ورددناها إلى مايسمنها ويصلحها من البقل واللبن. النسيف: البقل الذي لم يتم. الحقين: من اللبن الذي حقن في السقاء.

القطاة والصقر

- كأنها من قَطَا الأَجْبَابِ حَلَّاهَا
جُونِيَّةٌ كَحَصَاةِ التَّقْسَمِ مَرْتَعُهَا
أَهْوَى لَهَا اسْتَفْعُ الْخَذْيَيْنِ مُطَرَّقُ
لَا شَيْءَ أَسْرَعَ مِنْهَا وَهَيَّ طَيِّبَةُ
دُونَ السَّمَاءِ وَفَوْقَ الْأَرْضِ قَدْرُهَا
عِنْدَ الذَّنَابِي لَهَا صَوْتُ وَأَزْمَلَةُ
حَتَّى إِذَا مَاهَوَتْ كُفَّ الْوَلِيدُ لَهَا
ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ إِلَى الْوَادِي فَالْجَاهَا
حَتَّى اسْتَفْثَاتِ بِهَاءٍ لَارِشَاءَ لَهُ
مُكَلَّلٍ بِأَصُولِ النَّبْتِ تَنْسُجُهُ
كَمَا اسْتَفْثَا بِسَيِّءٍ قَزُّ غَيْطَلَةٍ
قَزَلُ عَنْهَا وَأَوَّلَى رَأْسٍ مَرْقَبَةٍ
- (١) الأَجْبَابِ : جُجْب وهو كل بئر لم تَطْو. الورد : قوم يردون الماء، حَلَّاهَا : طردها عن الماء فأفرد عنها أختها الشرك : أخذت أختها بالشرك ففرغت .
- (٢) جونية : ضرب من الكدري وهو أشد القطا طيراناً كحصىة القسم : هي حصاة إذا قل الماء عند المسافرين وضعوها في القدح وصبوا عليها الماء حتى يغمرها ليقسم بينهم بالسوية ولأنكون تلك الحصاة إلا مجتمعة لمساء . السِّي : موضع . القفعاء : بقلة . الحسك : ثمر البقول .
- (٣) أسفع : صقر أسود الخدين يميل إلى الحمرة . مطَّرَق : ريشه بعضه على بعض . القوادم : ريش مقدم الجناح لم ينصب له الشبك : لم يؤخذ ولم يذلل .
- (٤) طيبة النفس : واثقة بها عندها من شدة الطيران الذي ينتجها من الصقر . تترك : لا تخرج أقصى طيرانها .
- (٥) الذَّنَابِي : الذنب ، فلا فوت ولا درك : لم تسبقه بعيداً ولم يدركها ليصطادها .
- (٦) عند الذَّنَابِي لَهَا صَوْتُ : هو عند ذنبها فلها صوت من خوفه . الْأَزْمَلَةُ : اختلاط الأصوات . مَهْتَلِك : مجتهد في طيرانها وتستخرج أقصاه .
- (٧) البَتَك : القطع .
- (٨) استمرت إلى الوادي : عاودها الصقر . فَأَنْجَاهَا الْوَادِي مِنَ الصَّقْرِ . الختلك : المنقار .
- (٩) لارشاء له : ظاهر على وجه الأرض فلا يحتاج إلى حبل يُسْتَقَى به ، البرك : طير صفار .
- (١٠) مكَلَّل : محاط . خريق : شديدة . تنسجه : تمر عليه . ضاحي : ظاهر للشمس جبك : طرائق الماء .
- (١١) الغز : ولد البقرة . السِيء : ما يكون في الفروع من لبن قبل نزول الدرة . الغيطة : شجر ملتف . الخشك : دفع الدرة .
- (١٢) تقدم شرحه .

مراجع بحث زهير بن أبي سلمى

- ١ - الأغاني ج / ١٠ / للأصفهاني ط دار الثقافة
- ٢ - تاريخ الأدب العربي ج / ١ / د. عمر فروخ
- ٣ - تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري
- ٤ - الخصائص ج / ١ / لابن جني
- ٥ - رسالة الغفران للمعري
- ٦ - زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية د. عبد الحميد سند الجندي
- ٧ - زهير بن أبي سلمى د. إحسان النص
- ٨ - زهير بن أبي سلمى د. جميل سلطان
- ٩ - شعر زهير بن أبي سلمى ت د. فخر الدين قباوة
- ١٠ - الشعر والشعراء ج / ١ / لابن قتيبة ط دار المعارف
- ١١ - العصر الجاهلي د. شوقي ضيف
- ١٢ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف
- ١٣ - في الأدب الجاهلي د. طه حسين

مراجع أخرى

- ١ - أدب العرب مارون عبود
- ٢ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب محمود شكري الألوسي
- ٣ - تاريخ آداب العرب ج / ٣ / للرافعي
- ٤ - تاريخ الأدب العربي د. نلينو
- ٥ - حديث الأربعاء ج / ١ / د. طه حسين
- ٦ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د. نصرت عبد الرحمن
- ٧ - قصة الأدب في العالم ج / ١ / أحمد أمين
- ٨ - القيان والغناء في العصر الجاهلي د. ناصر الدين الأسد

الفصل الرابع

الأعشى

[حياته، ديوانه ومعلقاته، أغراض شعره (المدح، الهجاء، الفخر، الغزل،
الخم) منزلة الأعشى وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

الأعشى في اللغة الذي لا يبصر في الليل، ويبصر في النهار. والملقبون بهذا
اللقب كثر بلغت عدتهم - كما أحصاهم الأمدى - سبعة عشر شاعراً قديماً بين جاهلي
وإسلامي. ويميز الناس كل أعشى من غيره من الأعشين بنسبته إلى قبيلته.

أشهر من عرف بهذا اللقب أعشى قيس. اسمه ميمون بن قيس بن جندل،
وكنيته أبو بصير، ولقبه «صنّاجة العرب» (وكان يقال لأبيه قيس بن جندل قتيل الجوع)
«سمي بذلك، لأنه دخل غاراً يستظل فيه من الحرّ، فوقعت صخرة عظيمة من الجبل،
فسدت فم الغار فمات فيه جوعاً» وأمه أخت المسيب بن علي من بني جماعة، ثم من بني
ضبيعة بن ربيعة بن نزار. وعن المسيب أخذ الأعشى الشعر.

ينتمي الأعشى إلى بني قيس بن ثعلبة، وهم بطن من بطون بكر، كانوا يعيشون
في وادٍ من أودية اليمامة يسمى وادي العرض. وفي هذا الوادي كثير من العيون،
والغدران، والتخيل، والقرى. وفي قرية من هذه القرى اسمها (منفوحة) عاشت أسرة
الأعشى عيشاً يناهض البداوة، ويقرب من الاستقرار.

غير أنّ الأعشى - وهو الشاعر البعيد المطامح - لم يكن يلزم قريته، بل كان كثير
الترحّل والتنقل بين أطراف الجزيرة العربية، وكان يختار النّابيين من أشرفها وسادتها
ويخصّهم بمدائحهم، ويصيب منهم الجوائز. ولما كانت الحيرة في ذلك العصر حاضرة من
حواضر العرب، فيها دولة مستقرة، فقد يّمّ الأعشى شطرها، وأقام فيها زمناً يمدح
أمرائها وأشرفها كالأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائي. وقصد
نجران ومدح سادتها، ومنهم بنو عبد المدان بن الديان، وهوذة بن عليّ سيد بني حنيفة

وتردّد على سوق عكاظ، ومدح من كان يلقي في هذه السوق من شيوخ العرب .
ويذكر الرواة أنّه رحل إلى حضرموت وكندة واليمن، بل يذكرون أنّه رحل إلى
مدن الشام كحمص وبيت المقدس، ويسرفون في مزاعمهم إذ يزعمون، أنّه سافر إلى
بلاد الفرس والأحباش، ويروون عنه أخباراً وأشعاراً لم يقطع الدكتور شوقي ضيف
بصحتها، فقال: «وأكبر الظن أنّه لم يصنع شيئاً من ذلك، وأنّه إنّما اقتصر في أسفاره
ورحلاته على أطراف اليمن ونجد والحيرة».

وقد أفاد الشاعر من أسفاره مالا وتجارب وثقافة، لأنّ هذه الأسفار أبلغته أبواب
الأمراء، فمدح وتكسب، ووصلته بمراكز الحضارة فرق شعره ولان، وأطلعت على
أحداث زمانه، وأغنت ثقافته بأخبار الأولين. وظهرت آثار ثقافته تلك في شعره، إذ
ذكر في مواضع كثيرة من قصائده أخبار الفرس والروم وطسم وجديس وعاد وثمود.
وهيأت له أسباب الاتصال بالحنانات والأديرة، فاطلع على النصرانية وأغنى شعره
بطائفة من أفكارها ورسومها.

ويبدو من أخباره أنّه لم يطب له العيش في أسرة يلزمها، ومع امرأة يتزوجها
ويسكن إليها. فقد «روي أنّه تزوج امرأة، فلم يرضَ عشرتها فطلقها، أو أنّه أجبر على
طلاقها، فقال:

يَا جَارَتِي بَيْتِي، كَيْفَ تَكِ طَالِقَةً كَذَلِكَ أُمُورُ النَّاسِ غَادٍ وَطَارِقَةٌ

وبعد انطلاقه من شرك الزواج أطلق لشهواته العنان، ومضى يتنقل من قينة إلى
قينة، ومن حانة إلى حانة، يمدح الأمراء والأشراف ثم ينفق ما يصيبه منهم على لذاته.
وربما كان لهذه الحياة العابثة الماجنة أثرها الكبير في تخوّفه من الانضواء تحت راية
الإسلام الذي يحرم الزنا والميسر والخمر، ويعتدها من الكبائر.

جاء في الأغاني أن الأعشى «وفد إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وقد مدحه

بقصيدته التي أولها:

أَلَمْ تَتَمَيَّضْ عَيْنُنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وَعَاذَكَ مَاعَاةَ السَّيْلِيمِ الْمُسَهَّدَا

فبلغ خبره قريشاً، فرصدوه على طريقه، وقالوا: هذا صناجة العرب مامدح
أحداً قط إلا رفع قدره. فلما ورد عليهم قالوا له: أين أردت يا أبا بصير؟ قال: أردت
صاحبكم هذا لأسلم، قالوا: إنه ينهك عن خلال، ويحرّمها عليك، وكلّها بك رافق
ولك موافق. قال: وما هنّ؟ فقال أبو سفيان بن حرب: الزنا. قال: لقد تركني الزنا
وماتركته. ثمّ ماذا؟ قال: القمار. قال: لعليّ إن لقيته أن أصيب منه عوضاً من القمار.

ثمّ ماذا؟ قالوا: الخمر. قال: أوّه، أرجعْ إلى صُبابَة قد بقيت لي في المهراس، فأشربها. فقال له أبو سفيان: هل لك في خير ممّا هممت به؟ قال: وما هو؟ قال: نحن وهو الآن في هدنة، فتأخذ مائة من الإبل، وترجع إلى بلدك سنتك هذه، وتنظر ما يصير إليه أمرنا. فإنّ ظهرنا عليه كنت قد أخذت خلفاً، وإنّ ظهر أتيت. فقال: ما أكره ذلك. فقال أبو سفيان: يامعشر قريش. هذا الأعشى، والله لئن أتى محمداً، واتبعه ليضرمّن عليكُم نيران العرب بشعره. فاجمعوا له مائة من الإبل، ففعلوا. فأخذها، وانطلق إلى بلده. فلمّا كان بقاع منفوحة رمى به بعيره، فقتله.

من هذا الخبر نستطيع أن نستنتج أموراً:

أولها أنّ الأعشى كان ماجناً كلفاً بالخمر والقمر، لاصبر له على تركها، وأنّه حينما ظهر الإسلام كان راغباً فيه، لم يصرفه عنه إلّا تعلّقه بشهوته، أو ما بقى له الدهر من هذا الشهوات.

والثاني أنّه كان ذا منزلة وشهرة، وصاحب شعر سيّار في القبائل، إنّ مدح رفع، وإنّ هجاء وضع، وإنّ أثار ثار الناس، ولذلك اشترى أبو سفيان سكوته بمائة ناقة. والثالث أنّه كان وثنياً راضياً بوثنيته لا لماتنطوي عليه من قيم ومثل، بل لأنها تحلّي بينه وبين لذائذه، ولا تلزمه فريضة تشقّ عليه.

وحيثما ناقش الدكتور شوقي ضيف دين الأعشى قال: «وقد زعم لويس شيخو أنّه كان نصرانياً، وشاركه هذا الزعم بعضُ المستشرقين مستدلّين على ذلك بأنّه كان يمدح أساقفة نجران، ويتصل بالبيئات المسيحية في الحيرة» وبعد أن أنكر شوقي ضيف مسيحية الأعشى، قال: «كان الأعشى وثنياً غالباً في وثنيته، كما تدلّ على ذلك خلالته التي وصفناها في شعره. وأيضاً أقسامه الوثنية التي رواها نفس هذا الراوي المسيحي - يعني يونس بن مئّ - راوية شعر الأعشى - إذ نراه يقسم بالكواكب والنجوم كما يقسم بالكعبة التي يحجّ إليها العرب، وبما يهدون إليها من القرابين، في مثل قوله: **إِنِّي لَعَسْرُ الَّذِي خَطْتُ مَنْاسِمَهَا** **تُخْذِي وَسِيْقَ إِلَيْهِ الْبَاقِرُ الْفَيْلُ**»^(١) والحق أنّه لم يكن نصرانياً، ولأنّها كان وثنياً على دين آبائه، وقد احتفظ بوثنيته بكلّ ما فيها من إثم وفجور».

ونحن - على أخذنا برأي شوقي ضيف - لانقطع بأنّ الأعشى كان غالباً في وثنيته

(١) خطت: شقت التراب، المناسم: ج منسم وهو طرف الخف، تخذي: تسرع في السير مع اضطراب، الباقر: ج الفيل، الفيل: ج فيول وهو الكثير من الإبل والبقر ونحوها.

شديد التعصب لها. ودليلنا على مانذهب إليه أنه لم يُعاد الإسلام، ولم يكره النبي عليه السلام، بل لأن قلبه له، وأوشك يسلم، لكن رؤوس الوثنية صرفوه، فاشترى الضلالة بالهدى، وآثر الدنيا على الآخرة، ولم يصرفه عن الدين الجديد زهده فيه، بل طمعه في غيره، ولا تعلقه بمبادئ سامية كان يؤمن بها، بل خوفه من ألا يطبق المبادئ التي تنزع منه ماتعلق به، وتقمع تماديه في الباطل الذي لزمه في حياته، وبعد وفاته. ذكر صاحب الأغاني خبراً عن محمد بن إدريس «قال: قبر الأعشى بمنفوحة، وأنا رأيته، فإذا أراد الفتيان أن يشربوا خرجوا إلى قبره، فشرّبوا عنده، وصبوا عنده فضلات الأقداح» وكأنني بأبي العلاء المعري قد أدرك حقيقة الأعشى، ولذلك أدخله الجنة في رسالة الغفران، وقال على لسانه: «فأَدْخِلْتُ الجنة على ألا أشرب فيها خمرًا، فقرت عيناى بذلك. وإن لي منادح في العسل وماء الحيوان. وكذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة لم يُسَقِّها في الآخرة». ولم يكن أبو العلاء - وهو أعدى أعداء الخمر - ليدخل الأعشى الجنة لولم يجد في معتقده ميلاً إلى الإسلام، وإيماناً بالله، أو ببعض ما يدعو الله إلى الإيمان به على نحو ما. قال على لسان الأعشى «وقد كنت أومن بالله وبالחסاب، وأصدق البعث، وأنا في الجاهلية الجهلاء».

ويُعد الأعشى من المعمرين، إذ قدرت المصادر القديمة والدراسات الحديثة أنه عاش نحواً من مائة سنة بين سنتي (٥٣٠ - ٦٢٩م) وإذا صحَّ تحديدُ سنة وفاته فإنَّ تحديد سنة ميلاده لا يخلو من ظنٍّ يشوبه الخطأ.

ب - آثاره: ديوانه ومعلّقاته:

للأعشى ديوان رواه يحيى بن مَتَا، وشرحه نحويُّ الكوفة ثعلب، ثم حظي في العصر الحديث بعناية الدارسين من عرب وأجانب.

نشره المستشرق رودلف غاير سنة ١٩٢٧ - ١٩٢٨م بعد أن حققه بعنوان (الصبح المنير في شعر أبي بصير) وضمَّ إليه مجموعتين: الأولى (مجموعة باقيات أشعار الأعشين غير ميمون بن قيس) والثانية (مجموعة ماأنشد للمسيب بن علس) وأتبعه بشروح وتعليقات وتصحيحات ومقابلات باللغة الألمانية.

ثم طبعه سنة ١٩٥٠م الدكتور محمد محمد حسين أستاذ الأدب العربي بجامعة الاسكندرية طبعة جيدة، شرح فيها الأبيات، وقَدَّم للقصائد، وعَرَّف الأعلام

والأحداث، وصنع للديوان تسعة فهارس تعين القارئ على الانتفاع به. وسماه (ديوان الأعشى الكبير) وعلى هذه الطبعة اعتمدنا في دراسة الشاعر.

القسم الأعظم من شعر الأعشى في المدح والغزل والخمر، وأشهره المعلقة. وإذا كان طول القصيدة أهم خصائص المعلقة ففي ديوان الأعشى معلقات كثيرة لا معلقة واحدة. فيه تسع طوال يزيد عدد أبيات كل منها على ستين بيتاً، وأربع وعشرون يزيد عدد أبيات كل منها على أربعين. وبهذه الظاهرة تفرّد الأعشى من شعراء العصر الجاهلي. قال ابن سلام «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلاً جيدة».

ومعلقة الأعشى ليست أطول قصائد الديوان، وإنّا هي أوفاهها حظاً من الجودة وأحفلها بالغزل والفخر. وأوثقها صلة بحياة الشاعر، ومطلعها:

وَدَعِ مُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكَبَ مُرْمِلٌ وَقَلَّ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرُّجُلُ

عِدَّة أبيات القصيدة ستة وستون بيتاً ثلاثة أخماسها في الغزل والخمر، وخمسها في الهجاء والفخر. وليس للأطلال منها كثيراً ولا قليل.

بدأ الأعشى قصيدته بالغزل فتحدث عن تعلقه بصاحبته هريرة، فوصف مفاتها، ومشيتها وزينتها ودلالها، وترفها، وغرقها في الطيب، وتعلقها بغيره، وتعلقاً غيرها به. ويقع هذا القسم في أكثر من عشرين بيتاً (١ - ٢١). ثم وصف في تسعة أبيات (٢٢ - ٣٠) السحاب، والبرق، والمطر، واندفاع السيل، وعرض لذكر الناقة والفلاة في أربعة أبيات (٣١ - ٣٤) أتبعها عشرة أبيات (٣٥ - ٤٤) في اللهو والمجون وصفة القيان والندمان. وفي القسم الأخير (٤٥ - ٦٦) مضى الأعشى يهدد يزيد بن مسهر الشيباني، ويفخر بقومه وبنفسه. وخاتمة القصيدة قوله:

قَالُوا: الرُّكُوبُ، فَقُلْنَا بَلْكَ عَادَتْنَا أَوْ تَنْزِلُونَ، فَإِنَّا مَعَشَرٌ نُزُلُ

ج - أغراض شعره:

قدّم ابن سلام الأعشى، وسلّكه في شعراء الطبقة الأولى، واحتج لذلك التقديم، فقال: «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم مدحاً، وهجاء، وفخراً، ووصفاً» وهذا يعني أن تنوع أغراض شعره - وعلى رأسها المدح - من أسباب تقديمه فما أهم هذه الأغراض؟

(١) المدح:

يُعَدُّ المدح من الأغراض القديمة في الشعر الجاهلي، غير أنه كان شكراً يعقب معروفاً، ثم أصبح سؤالاً يسبق نوالاً، وتزلفاً يتبعه تكسب. قال ابن رشيق: «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاه أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها. . حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيماً. . فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته».

ولم يكن الأعشى يتنصل مما رُمي به، ويعده ارتفاعاً لاسقوطاً، ومفخرة ينوّه بها في شعره، فيقول:

وَقَدْ طَفَقْتُ لِلنَّهْلِ آفَاقَهُ عُمَانٌ، فَحِمَصٌ، فَأَوْرِيثَلِيمُ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّبِيطِ، وَأَرْضَ السَّجَمِ
فَنَجْرَانُ، فَالسَّرَّوْ مِنْ جَمِيٍّ فَأَيُّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرْمِ

وفي هذا التطواف بين الآفاق كان الأعشى يمدح الملوك والأمراء والسادة والقادة:

مدح من أمراء الحيرة النعمان بن المنذر، والأسود بن المنذر اللخمي، ومن أمراء حضرموت قيس بن معد يكرب الكندي، كما مدح آل جفنة الغساسنة، وأشرافاً وشيوخ قبائل منهم هوزة بن عليّ الحنفي، وإياس بن قبيصة الطائي، وشريح بن حصن، ورهط عبد المدان بن الديان، وآخرون. وللأعشى منهج عام في المدح. يبدأ بذكر المرأة والخمر، ويصف الرحلة ويشكر للناقة التي حملته، ثم ينيخ على باب الممدوح، ويمدحه.

كان الأعشى إذا ذكر المرأة في معرض المدح ذكرها راعباً عنها، متملصاً من شركها، لأنها تلهي الشعراء عن لقاء العظماء. ومن الغباء - والرأي رأي الأعشى - أن يجعل الشاعر قلبه رهين معشوقة ناعمة متقلبة، تصل وتقطع، وتقرب وتبتعد:

أَرَى سَفْهًا بِالْمَرْءِ تَقْلِيْقٌ لَبِّهِ بِغَائِيَةِ خَوْدٍ، مَكَى تَذُنْ تَبْعِدِ^(١)

(١) الخود: الشابة الحسنة المظهر الناعمة.

وَيُؤَثِّرُ عَلَيْهَا نَاقَةُ قُوَّةٍ شَدِيدَةٍ التَّمَرَسُ بِالْأَسْفَارِ، تَجُوزُ بِالشَّاعِرِ الْفُلُوتِ سَالِكَةَ
السَّبِيلِ الْمَسْلُوكَةِ مَرَّةً، مَنْحَرَفَةً عَنْهَا أُخْرَى، لَتَبْلُغَهُ النِّعْمَانُ بْنُ الْمُنْذَرِ، سَلِيلَ الشَّرَفِ
وَالْكَرَمِ:

شَدَّدْتُ عَلَىهَا كُورَهَا، فَتَشَدَّدْتُ تَجَوَّزَ عَلَى ظَهْرِ السَّطْرِيقِ وَتَهَيَّأْتُ^(١)
إِلَيْكَ أَبَيْتَ اللَّعْنُ كَانَ كَلَامَهَا إِلَى الْمَاسِجِدِ الْفَرَجِ الْجَوَادِ الْمُحَمَّدِ^(٢)

لَقَدْ بَرَعَ الْأَعَشَى فِي مَدْحِ الْمُلُوكِ وَالْأَمْرَاءِ، وَأَتَقَنَ فَتَنَ إِتْقَانَ الْمُتَمَرِّسِ الْخَبِيرِ، فَهَذَا
الْمَدِيحُ بَيْنَ يَدَيْهِ صِنَاعَةٌ لَهَا أَصُولُهَا وَرِسُومُهَا، وَتَغْلُغِلُ فِي نَفُوسِ الْأَمْرَاءِ، وَعَرَفَ
مَآيِرُضِيهِمْ مِنَ الْمَعَانِي، فَنَظَّمَهُ شِعْراً سَائِغاً سَهْلَ التَّنَاولِ وَالتَّنَادُلِ.

وَمَنْ أَبْرَزَ الْمَعَانِي الَّتِي أَلَحَّ عَلَيْهَا الْأَعَشَى فِي مَدْحِ الْمُلُوكِ سَهْرَ الْمَلِكِ عَلَى الرِّعْيَةِ،
وَتَفَكِيرِهِ الدَّائِمِ فِي تَدْبِيرِ أُمُورِ الْمَلِكِ، وَحِمْلِهِ السِّلَاحِ، وَيَقْظَتِهِ الدَّائِمَةِ، وَتَرَسُّهُ بِفَنُونِ
الْقِتَالِ. وَهَذِهِ الْخِصَالُ كُلُّهَا اجْتَمَعَتْ فِي النِّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ، وَلِذَلِكَ خَصَّصَهُ الْأَعَشَى
بِالْقَصْدِ، وَوَجَّهَ نَاقَتَهُ إِلَيْهِ:

إِلَى مَلِكٍ لَا يَقْطَعُ اللَّيْلَ هُمَةً خَرُوجَ تَرُوكٍ لِلْفِرَاشِ الْمُمَهَّدِ^(٣)
تَوِيلَ نَجَادِ السَّيْفِ يَسْمَعُ هُمَةً نِيَامَ الْقَطَا بِاللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجَدٍ^(٤)

وَيَحْرَصُ الْأَعَشَى عَلَى إِرْضَاءِ غُرُورِ الْأَمْرَاءِ، فَيَصُورُهُمْ أَهْلَةً، يَرْنُو إِلَيْهَا النَّاسُ
سَاكِتِينَ قَانَتِينَ، يَخْشَوْنَ عِقَابَهُمُ الزَّاجِرَ مَرَّةً، وَيَرْجُونَ ثَوَابَهُمُ الْغَامِرَ أُخْرَى. وَمِنْ هَؤُلَاءِ
الْأَمْرَاءِ الْأَسْوَدُ بْنُ الْمُنْذَرِ اللَّخْمِي:

أَزَيْعِي صَلْتُ يَظَلُّ لَهُ الْقَوُ مُمْ رُكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهِلَالِ^(٥)
إِنْ يَغَاقِبُ يَكُنْ غَرَاماً وَإِنْ يُعَدِّ حُرِّ جَزِيلًا، فَإِنَّهُ لَا يُبَالِي^(٦)

وَيُلِحُّ الْأَعَشَى عَلَى هَذِهِ الْفِكْرَةِ لِجَعْلِ الْأَمِيرِ ذَا هَيْبَةٍ، تَفْرَضُ عَلَى النَّاسِ
الْخُضُوعَ لَهُ، وَلِذَلِكَ لَا يَأْنِفُ مِنْ تَصْوِيرِ الْأَمِيرِ الْغَسَانِي عَلَى نَحْوِ رِضَى ذُوقِ الْجَاهِلِيِّينَ،
وَلَا يَرْضَى ذُوقَنَا الْحَدِيثِ، إِذْ يَجْعَلُهُ حَيَّةً سَامَةً، وَيَخْلَعُ عَلَيْهِ دِرْعاً سَابِغَةً، لَكِنَّهَا - عَلَى
مِثَالِ زُرْدِهَا - لَا تَطْلُقُ عِزْمَةَ الْأَمِيرِ، فَتَنْشَقُّ عَنْ مَنْكِبَيْهِ وَصَدْرِهِ إِذَا لَوَحَتْ ذِرَاعُهُ
بِالسَّيْفِ:

(١) الْكُورُ: الرَّحْلُ، تَشَدَّدْتُ: تَهَيَّأْتُ بِهِ مَسْرَعَةً، تَجَوَّزَ: تَخَرَّفَ.

(٢) كَلَامُهَا: أَمِيلُهَا، الْفَرَجُ: الْأَصْلُ، الْمُحَمَّدُ: الْمَحْمُودُ الْخِصَالُ.

(٣) لَا يَقْطَعُ اللَّيْلَ هُمَةً: لَا يَحُومُهُ اللَّيْلُ عَمَّا هُمْ بِهِ مِنْ أَمْرِ، الْمُمَهَّدُ: اللَّيْنُ، الْوُثِيرُ.

(٤) نَجَادُ السَّيْفِ: مِمَّا لَهُ كُنَايَةُ عَنْ طُولِ قَامَتِهِ، مَهْجَدٌ: مَكْمَنٌ، مَأْوَى.

(٥) أَزَيْعِي: مُنْسَبٌ إِلَى الْمَعْرُوفِ، صَلْتُ: مَاضٍ، رُكُودٌ: لَا يَتَحَرَّكُونَ.

(٦) الْغَرَامُ: الشَّرُّ الدَّائِمُ.

يَرَاكَ الْأَعْدَاءُ عَلَى رَغْمِهِمْ تَحْلُ عَلَيْنَهُمْ غَلًّا عَوِيصًا^(١)
كَحَيَّةٍ سَلَعٍ مِنَ الْقَاتِلَاتِ تَقْدُ الصَّرَامَةَ عَنْكَ الْقَمِيصًا^(٢)

وإذا كان الشعراء يحرصون في مدح الأمراء على تصوير دروعهم السابغة، فإن الأعشى أثر أن يمزق الدروع، بل أثر أن يجرد الممدوح من الدرع، وأن يخلع الدروع على أعداء الأمير، وأن يدع قيس بن معد يكرب أمير حضرموت خفيف المنكبين، رشيق الذراعين، لا يتخذ من السلاح إلا سيفاً رهيماً، ينطلق به إلى الكتيبة التي أثقلها الحديد، وأغرقتها الأسلحة، فيضرب به ضربات شديدة، تترك آثارها في دروع الفرسان وجسومهم، وشفيعه في ذلك إيمانه بالله وبالقدر المقدور، لأن حياة الإنسان وموته رهن المشيئة الإلهية:

وَإِذَا نَجِيءُ كَتِيبَةٍ مَلُومَةٍ خَرَسَاءُ تُفِثِي مَنْ يَذُودُ بِهَا^(٣)
كُنْتُ الْقَدَمُ غَيْرَ لَا يَسُ جُنَّةٍ بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعْلِمًا أَبْطَافًا^(٤)
وَعَلِمْتُ أَنَّ النَّفْسَ تَلْقَى حَتْفَهَا مَا كَانَ خَالِقَهَا الْمَلِكُ قَفَى لَهَا

وللأعشى براعة فريدة في الوصول إلى قلوب الأمراء وخزائنهم. فهو بعد أن يرضي غرور الممدوح، فيجعله منفرداً بالبطولة والهيبة والسلطان ينظر إلى مايعنيه منه، ينظر إلى ثرائه وسخائه، فيمزج الحزم بالكرم، ويصور قيس بن معد يكرب صورة يستمدُّ خطوطها الأولى من الجراءة ويلون الخطوط بالجلود، إذ يصور سيلاً متدفقاً، تتلاطم أمواجه تلاطم الفرات، وتضرب غواربه جوانب سفينة ضخمة، يلتجئ ملاحها الخائف إلى مؤخرها، لعلّه يجد فيه عاصماً من الغرق. وما هذا السيل العرم إلا الأمير قيس بن معد يكرب الذي يعم كرمه الناس في زمان القحط حين تخلو السماء من السحب، ويحتبس المطر:

وَمَامُزِيدٌ مِنْ خَلِيجِ الْفَرَا تِ جَوْنُ غَوَارِيهِ تَلْتَطِمُ^(٥)
يَكْبُ الْحَلِيَّةُ ذَاتَ الْبَلَا عَ قَدْ كَادَ جُوجُومَا يَنْحَطِمُ^(٦)
تَكَأَكَا مَلَأَهَا وَسَطَهَا مِنْ الْخَوْفِ كَوَّلَهَا يَلْتَزِمُ^(٧)

(١) العويص: الصعب أي لقد حلت من الأعداء مكان المتحكم القاهر.

(٢) سلع: جبل بالمدينة، تقد: تشق، الصرامة: المضي في الأمر، القميص: الدرع.

(٣) ملومة: مجتمعة، يذود: يدافع، بهاها: رماحها وسيوفها، والتهال: المطاش.

(٤) جنة: ترس، معلم: جاعل عليه علامة بالظمن والجراح.

(٥) مزيد: يعلوه زيد الأمواج، جون: هنا أبيض، الغوارب: ج غارب وهو أهل الشيء وهنا الأمواج.

(٦) الحلبة: السفينة الكبيرة، القلاع: الشراع، الجوجو: الصدر.

(٧) تكأكأ: تمايل من الخوف، كوجل: ذنبها ومؤخرها، يلتزم: يلجأ، يلوذ.

بِأَجْوَدَ مِنْهُ بِأَعْوَنِهِ إِذَا مَسَّيْلُهُمْ لَمْ تَقْبِمْ^(١)

ومن براعة الأعشى في إرضاء من يمدح نعتة كل أمير بأبرز خصاله، فإن كان الأمير بطلاً شقَّ عنه الدرع، وأطلقه نسرًا في حومة الوعى، وإن كان حليماً كإياس بن قبيصة الذي ولي إمارة الحيرة بعد النعمان بن المنذر نعتة بالحلم، ونوّه بعفوه عن السفهاء، واغتفاره استطالتهم ورعونتهم، ولم ينس الإشارة إلى سخائه، كأنه يذكر المدح بنصيبه من عطاياه:

فَمَاشَرَ بِذَلِكَ مَاضِرَةً صَبَاةَ الْحُلُومِ وَأَقْوَاهَا^(٢)
يُنُولُ الْعَشِيرَةَ مَاضِرَةً وَيَسْفِرُ مَاقَالَ جَهَّاهَا^(٣)

والحلم الذي يكبره الأعشى في المدح بريء من الضعف، إنه حلم المنصرف عن الانتقام وهو عليه قادر، لا الخائف من الخصومة وهو فيها مغلوب. وحينما مدح الشاعر سلامة ذا فائش بن يزيد الحميري أحد أذواد اليمن أبرز فضيلة الحلم فيه، على النحو الذي حددناه، ونصح لأذواد اليمن الذين ينافسونه بمصالحته، وبالتخلي عن الحرب التي تهلك أبناءهم، وأطمعهم في سعة صدره، وبين لهم أن قدرته على قهر الأقوياء لا تقل عن رغبته في مسالمة الضعفاء:

فَإِنْ جَمَزَ أَصْلَحْتَ أَمْرَهَا وَمَلْتَ تَسَاقِيَ أَوْلَادِهَا^(٤)
وَجِدْتَ إِذَا أَصْطَلَحُوا خَيْرَهُمْ وَزَنْدَكَ أَثَقَبَ أَرْزَادِهَا^(٥)

وفي هذا الموقف وأمثاله يظهر الأعشى حكيماً وقوراً يدعو إلى السلام دعوة زهير في حرب داحس والغبراء، ويستل من نفوس الخصوم ضغائنهم، ولذلك فتحت أمام الأعشى أبواب الأمراء على ما بينهم من خصومة، وهو موقف حرج، لم يستطع النابغة الذبياني - على ذكائه ودهائه - أن يتمثله ويمثله وهو يتنقل بين المناذرة والغساسنة. وإذا عرفنا أن الأعشى وأمثاله كالنابغة وحسان والمنخل كانوا حراساً على التنقل بين ملوك يتنافسون، وينتهي تنافسهم إلى تناحر أدركنا كيف كان الشعراء يتحرّجون من أن يكون في مدحهم أحد الأمراء تعريضاً بآخر، فيريحون من جانب، ويخسرون من آخر. لقد استطاع الأعشى بدهائه وفهمه لطبيعة العلاقات بين الدول أن يكون

(١) الماحون: في الجاهلية كل عطاء.

(٢) الصبوة: الميل إلى جهل الفترة.

(٣) النوال: المطاء، الجهل: السفه والطيش.

(٤) تساقى أولادها: قتل أبنائها في الحرب.

(٥) أثقب أرنادها: أخرجهم ناراً.

صاحب تجارة لا تبور، فسار شعره، وتلقاه الأمراء بالقبول، وأجزلوا لصاحبه الجوائز. ونافست السوق الملوك في تكريمه طمعاً في شعره، وإليك الخبر التالي:

قدم الأعشى مكة قاصداً سوق عكاظ، فحفت إليه المحدثون - وكان فقيراً ذا بنات عوانس - ودعاه، وأكرمه وبالح في كرمه. فلما أصبح الأعشى انطلق إلى عكاظ وأنشد قصيدة طويلة ذكر فيها كرم المحدث، وصور الناس أرتالاً وزرافات تؤم نار المحدث التي يضررها في رأس جبل، ليتهدى بها الضيوف إلى داره، ومن قصد ضوء النار وجد توءمين رضعا من ثديي المجد هما: الكرم والمحدث:

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عَيْنُونَ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي بَفَاحٍ مُخْرِقٍ (١)
تُشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَقْضِلِيَانِيَا وَبَنَاتِ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمُحَلَّقِ (٢)
وَضِيئِي لِبَنَانٍ نَدَى أُمِّ مَخَالِفَا بِأَسْحَمٍ دَاجٍ حَوْضٍ لَانْتَفَرَقِ (٣)

وسارت القصيدة من عكاظ إلى دار المحدث، وسار خلفها الناس يخطبون العوانس، فلم تمس منهن واحدة إلا هي في عصمة رجل ثري شريف.

ولما أدركت قريش خطر الأعشى، وسيرورة شعره في الناس رذته عن الإسلام، لتمنعه من مدح النبي عليه السلام ويخيل إلينا أن أبا سفيان أفلح في صرف الشاعر عن النبي ولم يفلح في صرفه عن مدحه، فقد تناقل الرواة دالية للأعشى في مدح الرسول عليه السلام مطلعها:

أَلَمْ تَنْقَبِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وَهَذَاكَ مَعَآذَ الْإِسْلِيمِ الْمُسْتَهْدَا (١)

وفيها يمني الشاعر نفسه بلقاء الرسول، وبالفوز بعطاياه، ثم يشهد له بالذكور الطيب الذي سار في بلاد العرب أوديتها وجبالها، فيقول لناقته:

مَتَى مَاتَنَاجِي عِنْدَ بَابِ ابْنِ هَاشِمٍ تَرْيِجِي، وَتَسْلُقِي مِنْ فَوَاضِلِهِ يَدَا (٢)
نَيْسِي يَزَى مَا لَانَرُونَ وَذِكْرُهُ أَهَارَ لَعَمْرِي فِي الْبِلَادِ وَأَنْجَدَا (٣)

وتلقى نفر من الدارسين المحدثين هذه القصيدة بالريية، وحجتهم أن فيها ضعفاً وتأثراً بمعاني القرآن الكريم، فردّ محقق ديوان الأعشى على ارتيائهم بقوله: «إن

(١) هيون: يقصد عيون الناس، اليفاع: الأرض المرتفعة.

(٢) تشب: تولد، المقرور: من أصابه البرد، اصطلي: استندأ، الندى: الكرم.

(٣) أسحم داج: أسود مظلم ويحتمل أن يكون المقصود هنا الليل أو حلمة الندى ويقصد الندى الذي رضعها منه، حوض: أبد الدهر.

(٤) الأرمد: الذي يشتكي وجعاً في عينيه، السليم: الذي لدخته الحية أو العقرب سمي بذلك تفلواً.

(٥) تريجي: ترجع إليك تفصك بعد الإعياء، فواضله: معروفه وكرمه.

(٦) الفور: المنخفض، التجد: المرتفع أي في كل مكان.

ضعف الشعر الإسلامي ظاهرة عامة في الشعراء المخضرمين، يمكن ردها إلى ما يجدونه من صعوبة في معالجة أغراض ومعان جديدة على الشعر، لاتلائم ممارسوه، ومارسه أسلافهم من أساليب الصناعة وقوالبها.

ولم يجد الدكتور شوقي ضيف ما يميز مدحه من مدح غيره سوى الإسراف والإفراط، فقال: «ومن أهم ما يميز مديحه بالقياس إلى الجاهليين كثرة إسرافه فيه، ولانقصد الإسراف في الوصف من حيث هي، وإنما نقصد الغلو فيها والإفراط، بحيث يعدّ مقدمة لمبالغات العباسيين في مدائحهم. وقد يكون ذلك من أثر رغبته الشديدة في المعطاء، وقد يكون من أثر الحضارات التي ألم بها في طوافه».

٢ - الهجاء:

من يسلك طريق المدح فقد تلتوي به الخطى من المدح إلى الهجاء، ومن يتخذ المدح والهجاء بضاعة أو صناعة فقد يعرض له من طلب النفع ما يجعله يتقلب بينهما في موقف واحد.

«أتى الأعشى الأسود العنسي، وقد امتدحه، فاستببطاً جائزته، فقال الأسود: ليس عندنا عين، ولكن نعطيك عرضاً، فأعطاه خمسمائة مثقال ذهباً، وبخمسائة حللاً وعنبراً. فلما مرّ ببلاد بني عامر خافهم على مامعه، فأتى علقمة بن علاثة، فقال له: أجزني، فقال: أجزتك. قال: من الجن والإنس؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟ قال: لا. فأتى عامر بن الطفيل، فقال: أجزني. قال: قد أجزتك. قال من الجن والإنس؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟ قال: نعم. قال: وكيف تجبرني من الموت؟ قال: إن متّ وأنت في جواربي بعثت إلى أهلك الدية. فقال: الآن علمت أنك قد أجزتني من الموت. فمدح عامراً، وهجا علقمة. فقال علقمة: لو علمت الذي أراد كنت أعطيته إياه». فانظر كيف انتقل الأعشى من المدح إلى الهجاء، بل كيف جمع في قصيدة واحدة مدح عامر بن الطفيل، وهجو علقمة بن علاثة.

ولهذا الجمع سبب. فقد كان بين عامر وعلقمة منافرة ومفاخرة لتنافسهما على زعامة بني كلاب، فاحتكما إلى الشعراء، واختلف الشعراء في حكمهم: إذ انحاز لبني عامر، والخطيئة إلى علقمة، ثم أقحم الأعشى نفسه في المنافسة، وظاهر عامراً، وشهد له بالقدرة على إدراك الثار، وجعله سيد قومه، وجعل علقمة عبداً مسوداً، وزعم

أن الرجلين احتكما إليه ، ففضى بينهما بالحق ، وادّعى أنه حكم عدل ، لا يقبل في حكمه شفاعة ولا رشوة ، ولا يبالي غضب الخاسر منها ، لأن الحق أحقُّ بأن يقال :

عَلَقَمَ لَا لَسْتُ إِلَى عَامِرٍ الشَّاقِصِ الْأَوْتَارِ وَالْوَاتِرِ^(١)
سَادَ ، وَالْفَى قَوْمَهُ سَادَةً وَكَابِرًا سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ^(٢)
حَكَمْتُمُونِي ، فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الْبَاهِرِ^(٣)
لَا يَأْخُذُ الرُّشُوءَ فِي حُكْمِهِ وَلَا يُبَالِي غَبْنَ الْخَاسِرِ^(٤)

ومن الذين هجاهم الأعشى قريب له اسمه عمرو بن المنذر بن عبدان ، لأن عمراً هذا اتهم قائد الأعشى بالسرقة ، فهجاه الشاعر ، ووصفه بطول الكمد ، وشدة الحزن ، كأنه يبكي على يد مقطوعة ، وقطع اليد أهون من انقطاع صلة المرء بالمفاخر .
وخصم الشاعر ليس له من أمجاد العرب قليل ولا كثير :

أَزَى رَجُلًا مِنْكُمْ أَسِيفًا ، كَأَنَّمَا يُضْمُّ إِلَى كَشْحِهِ كَفًّا مُخَضَّبًا^(٥)
وَمَاعِنْدَهُ بَجْدٌ ثَلِيدٌ ، وَلَا لَهُ مِنَ الرِّيحِ فَضْلٌ لَا الْجَنُوبُ وَلَا الصَّبَا^(٦)

ولم يكن الأعشى يسفُّ في الهجاء ، ولا يسقط في معترك السباب ، بل كان أكثر هجائه أقرب إلى الهجاء القبلي ، وبعبارة عصرية كان أقرب إلى النقد السياسي . هجا يزيد بن مسهر الشيباني ، فزجره عن الحقد الذي يأكل قلبه ، ويدفعه إلى الكيد للنيل من قبيلة الأعشى ، وهيئات ثم قال له : أقصر عن الشرِّ ، فما أنت ، حين ينفر الأبطال إلى القتال مندفعين كالسيل ، يحملون الغنائم والسبايا ، إلّا ثورٌ يكسرُ قرنيه على صخرة أمجادنا الراسخة :

أَبْلَجُ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَالِكَةً أَبَا بُنَيْتٍ ، أَمَا تَنْفَكُ تَأْكُلُ^(٧)
أَلَسْتُ مُنْتَهِيًا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا وَلَسْتُ ضَاثَرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ^(٨)
لَأَعْرِفَنَّكَ إِنْ جَدَّ النَّفِيرُ بِنَا وَشُبْتُ الْحَرْبُ بِالطَّوْافِ وَاحْتَمَلُوا^(٩)

(١) لست إلى عامر : أي لا تقاس إلى عامر ولا تدانيه ، الشاقص الأوتار : منهووتر : آخذ بثأره .

(٢) كابر : كبير رفيع القدر .

(٣) أبليج : واضح مشرق الوجه ، باهر : غالب ضوؤه .

(٤) الغبن : النقص والخسارة .

(٥) الأسيف : الحزین ومن أضناه الكمد ، الكشح : الجنب ، مخضباً : أي مقطوعاً .

(٦) التليد : القديم ، الجنوب : ریح عيب من الجنوب ، والصبأ : ریح عيب من الشرق أي لا يعرف له فضل في أي وقت .

(٧) مألکه : رسالة ، تأكل : تسمى بالشر والفساد .

(٨) الأثلة : شجرة ويقصد أصله ، أطت : أنثت تعياً .

(٩) النفير : القوم ينفرون معك للقتال ، الطواف : المقاتلون الذين طؤوا الأرض كالطوفان ، احتملوا : صبروا على الشدة .

كَتَابُ طَحِ صَخْرَةً يَوْمًا لِيَتَفَلَّحَهَا فَلَمْ يَضِرْهَا، وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعْلُ^(١)
فهو لايهجو ابن مسهر ليدفع أذاه عن نفسه، بل ليحمي القبيلة كلها من هذا الأذى.

غير أن هذا الهجاء السياسي قد يختلط بمنفعة الأعشى الخاصة، فيغدو نوعاً من التزلف، إذ يهجو الشاعر خصم المدوح، أو يقارنه به ليظهر ما بينهما من اختلاف. ولما كانت غاية الشاعر الأولى استعطاف المدوح فأهم الخصال التي يجعلها الشاعر موضع مقارنة هي خصلة الكرم، من ذلك هجوه الحارث بن وعله بن مجالد في قصيدة يمدح بها هوزة بن علي الحنفي أمير اليمامة. فقد تجشم الأعشى عناء السفر إلى الحارث، فلم يجده كريماً كوالده وعله أو جده مجالد، فانصرف عنه إلى الأمير هوزة، ومضى يعرض ببخل الحارث ويحقره:

أَتَيْتُ حُرَيْثًا زَائِرًا عَنْ جَنَابِهِ وَكَانَ حُرَيْثٌ عَنْ عَطَائِي جَامِدًا^(٢)
لَمْ تَرْكُ مَا أَشْبَهْتَ وَعِلَّةً فِي النَّدَى كَتَائِلُهُ، وَلَا أَبَاءَ الْمَجَالِدِ^(٣)

وقد يطبع الأعشى هجاءه السياسي بطابع قومي كهجائه كسرى حين هدد العرب، وطلب منهم رهائن من أبنائهم وبناتهم، فثار الأعشى، وأثار العرب، ورفض طلبه كسرى التي تهين العرب، وتفسد أولادهم، وحمل رسوله إلى عظيم الفرس رسائل تفضحه، وتقيح وجهه:

مَنْ يُبْلِغُ كِسْرَى إِذَا مَا جَاءَهُ عَنِّي مَالِكٌ غُمُشَاتٍ شُرْدًا^(٤)
أَلَيْتَ لَا نَعْطِيهِ مِنْ أِبْنَائِنَا رَهْنًا، فَيُفْسِدُهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا

ثم سخر منه، ومن تاجه المعقود على جبينه، ورفض الخضوع له، ولطلبه الذي يهين العرب ويستعبدهم، وفضح ما في قلبه من حقد على العرب، لو خرج من صدره إلى وجهه لصبغه وصبغ وجوه الفرس بلون أسود حالك:

فَأَقْعُدْ عَلَيْكَ الشَّجَّ مُعْتَصِبًا بِهِ لَا تَطْلُبُنْ سَوَامِنَا، فَتَعْبِدَا^(٥)
لَا تَحْسَبْنَا غَالِبِينَ عَنِ السَّيِّ تُغْشِي وَجُوهَ الْقَوْمِ لَوْنًا أَسْوَدَا

لقد استطاع الأعشى أن يحول تاج الملك الذي يفاخر به إلى معرة يُعير بها، لأنه

(١) كتاب طح: صفة لوعل.

(٢) حريث: تصغير حارث تحقيراً له، الجنابة: البعد.

(٣) المجالد: جد الحارث.

(٤) مالك: رسائل، غمصات: مفضبات، شردا: تأتي في كل مكان لشهرتها وذويعها.

(٥) سوامنا: تكلفنا الذل، تعبدا: نجعلنا عبداً.

نظر منه إلى غير المنظور، وأخرج ما في قلبه من ضغائن سود، فانطلقاً بريق الذهب حينها غشيه دخان الحقد.

٣ - الفخر:

إذا كان للهجاء بالمدح صلة فصلته بالفخر أوثق، إذ لا منصرف للشاعر وهو يهاجي خصومه عن المفاخرة. ومن طبيعة الذهن أنه ينتقل بالتداعي الفطري من الفكرة إلى ضدها. وحسبك أن تستعرض نقائص جرير والأخطل والفرزدق لتقف على هذه الظاهرة، وهي أن في النقائص وجهين متناقضين في الظاهر متكاملين في الحقيقة، أحدهما ينقش عليه الشاعر مثالب خصمه، والآخر ينقش عليه مناقب قومه. ولما كان الأعشى من أصحاب الطوال فقد اتسعت قصائده للهجاء والفخر. فجاء الغرضان متمزجين أحسن امتزاج، وجاء الفخر في هذا المزيج مزيجاً من فخرين أحدهما ذاتي والآخر قبلي.

أما الفخر الذاتي فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، واعتداده بمكانته بين الناس، وزهوه بالمنزلة التي تبوأها في قصور الملوك، وشاعريته التي سارت بذكره في المغارب والمشارق، وأتاحت له أن يرفع ويضع، ويقضي بين الخصوم، ويجالس الأمراء من الغساسنة في غوطة الشام الخصبة، والمناذرة أصحاب الوجوه الصباح في الحيرة، وكلهم ذو بهاء ورواء كالسيف الصقيل:

وَصَحْبُنَا مِنْ آلِ جَفْنَةَ أَهْلًا كَأَكْرَمَاءَ بِالشَّامِ ذَاتِ الرَّفِيفِ^(١)
وَبَنِي الْمُنَلِّبِ الْأَشَاهِبِ بِالْحَبِ رِيَّةٌ يَمْشُونَ غُلُوَّةً كَالسُّيُوفِ^(٢)

ومن دواعي الفخر إدلال الأعشى بقوته القادرة على قمع العداوة من نفوس الخصوم، وسرّ هذه القوة شعره الملهب الذي يردُّ أعداءه المغرورين عن غلوائهم، فيزدجرون عن الزرابة به، ويستكينون له، ولا يجروون على النظر إليه إلا بمؤخر عيونهم، وهم أذلاء الأعناق لاصقون بالأرض كالخنافس البليدة:

وَلَقَدْ أَمْنَحُ مَنْ عَادَيْتُهُ كُلُّ مَا يَمِيسُ مِنْ دَاءِ الْكَشْحِ^(٣)

(١) آل جفنة: ملوك الشام في الجاهلية، أملاك: ملوك، الرفيف: الخصب، والرطب الندي من الأشجار.

(٢) بنو المنذر: ملوك العراق في الجاهلية. الأشاهب: ج أشهب وهو الأبيض، غدوة: الغداة من الفجر إلى طلوع الشمس وأراد هنا صدر النهار، كالسيوف: أي كالسيوف رونقاً ومضاء.

(٣) يحسم: يشفي، داء الكشح: داء ذات الجنب ويقصد هنا الكاشح الذي كشحه عنه من بغضه.

وَقَطَعْتُ نَاطِلِيهِ ظَاهِرًا لَا يَكُونُ مِثْلَ لَطْمٍ وَكَمَعٍ^(١)
وَتَرَى الْأَعْدَاءَ حَوْلِي شُرَرًا خَاضِعِي الْأَعْنَاقِ أَتْنَالِ السُّودَخِ^(٢)
ومن مفاخره السفر واحتمال النصب في قطع الفلوات، واجتياز المهامه في غير

خوف:

فَأَيَّةُ أَرْضٍ لَا أَتَيْتُ سَرَاهَا وَأَيَّةُ أَرْضٍ لَمْ أَجْبِهَا بِمَرْحَلٍ^(٣)
ومن مفاخره الكرم الذي يتخذه شفيعاً له عند صاحبه حين تمّ بهجره . إنه
يملاً الجفان للعفة، فيلوذ به المرقور مستدفئاً، والجائع مستطعماً، فتستقبلهما قدر
الشاعر استقبال الأم الرؤوم ولديها العائدين من سفر طال أمده:

فَلَا تَقْرَبِينِي، وَاسْأَلِي مَا خَلِيقَتِي إِذَا رَدَّ عَالِي الْقَدْرِ مَنْ يَسْتَعِيرُهَا^(٤)
تَرَيَّ أَنْ قَدَرِي لِأَسْرَالٍ كَانَتْ لِي فِي الْقُرُوءِ الْمَقْرُورِ أَمْ يَزُودُهَا^(٥)
وأفضل الفضائل عند الأعشى وقاره وحلمه، وعفوه عمّن سبّاه إليه من أقاربه
وأصحابه . ولهذا يثس الناس من استفزازه فاستكانوا له بعد جموح، ولأنوا بعد شماس:
وَإِنِّي لَتَرَاكَ الضَّغِينَةَ قَدْ أَرَى قَدْ هَا مِنْ الْمَوْتِ، فَلَا أَسْتَعِيرُهَا^(٦)
وَقُورُ إِذَا مَا الْجَهْلُ أَعْجَبَ أُمَّهُ وَبَيْنَ خَيْرِ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ وَقُورُهَا^(٧)
وَقَدْ بَيَّنَّ الْأَعْدَاءُ أَنْ يَسْتَفِرُّنِي قِيَامَ الْأَسْوَدِ وَثُبُّهَا وَزَيْبُهَا^(٨)

وأما فخره القبلي فأعنف وأشرف، وأحفل بالقيم، وأقدر على التنويه بالمثل
العربية في آفاقها السامية . فقومه نبعة المجد، ودوحة المآثر، فيهم الناهض بدفع الأذى
عن الناس، والكاشف همّ المحزون، وأخو الهيجاء المتمرس بالقتال، والمحتمل ديات
القتل . أفلا يستحق من كانت لقومه هذه المآثر أن يفوز بقلب المرأة التي تسأل عنه وعن
قومه؟

-
- (١) ناظره: عرقان على حرقي الأنف يسيلان من المؤقن، اللطم: ضرب بصفحة اليد، الكمع: الكبح .
(٢) شُرَرًا: ج شازر وهو الذي ينظر بمؤخر عينيه، الخاضع: الخانع، الدليل، الوذخ: ما يتعلق بأصواف الأغنام من
البر والبول والوذخ ج وذعة وهي الخنفساء .
(٣) سراهها: ظهرها، ممرحل: بفتح الميم مصدر ميمي من رحل ويكسر الميم القوي من الجمال .
(٤) الصرم: القطيعة والمهجر، الخليفة: الشيمة والطبيعة، عالي القدر: ما يتبقى فيها من مرق، يطلب المستعير القدر
فهره صاحبها لأن فيها بقية من مرق وذلك لشدة الجذب .
(٥) ذي القروة: السائل، والقروة: الكيس الذي يجمع فيه السائل ما يتصدق عليه الناس به، المرقور: البردان .
(٦) الضغينة: الحقد، قذاها: قدرها، المولى: الصديق والقريب .
(٧) الوقور: الرزين، الوقور: الرزانة .
(٨) يستفزي: يثيرني ويستخفي .

فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تُهْذِي لِقَوْمِي فَاسْأَلِي
تَرْبِي حَامِلَ الْأَثْقَالِ وَالِدَائِعِ الشَّجَا
رَبِّهِمْ تَمْتَرَى الْحَرْبُ السَّعَوَانَ وَمِثْلَهُمْ
عَنِ الْعِزِّ وَالْإِحْسَانِ أَيْنَ مَصِيرُهَا
إِذَا غُمَّةٌ ضَاقَتْ بِأَثَرِ صُدُورِهَا (١)
تُؤَدِّي الْفُرُوسُ حُلُومَهَا وَمَصِيرُهَا (٢)

وقد يتسع الأفق في فخر الأعشى ، ويتجاوز حدود القبيلة ، فيكاد يكون فخراً قومياً ، يتغنى فيه الشاعر ببني بكر ، لأنهم استطاعوا أن يردوا عن جزيرتهم خطر الفرس ، ويظفروا بشرف الدنيا . لقد أقبل جند الفرس - وهم من أبناء الملوك المترفين - وفي أيديهم القسي والسهام لينالوا منا ، ففاجأناهم عند الفجر بجيوش ضخمة من بكر ، تقطع رقابهم بالسيوف . فلما انتصف النهار كان الفرس قد انكشفوا أو دحروا :

وَجُنْدٌ كَثَرَى غَدَاةَ الْحِنُو صَبَحَهُمْ
جَحَاجِجٌ وَبَنُو مُلْكٍ غَطَارِقَةٌ
إِذَا أَسْأَلُوا إِلَى الشَّيَابِ أَيْدِيَهُمْ
وَحَبِيلٌ يَكْرِى فَمَا تَنْفِكَ تَطْعَمُهُمْ
مَنَا كَثَائِبُ تَرْجِي الْمَوْتَ ، فَانْصَرَفُوا (٣)
مِنَ الْأَعَاجِمِ فِي آذَانِهَا السُّطُفُ (٤)
مَلْنَا بَيْضَ ، فَظَلَّ الْمَامُ يَخْتَطِفُ (٥)
حَتَّى تَوَلَّوْا ، وَكَادَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفُ

وتتهوج المشاعر القومية في قلب الأعشى ، فيدعو قبائل العرب كلها إلى مائدة الشرف ، يدعوها إلى مشاركة قومه في قتالهم الفرس ، لعلهم يفوزون بنصيبهم من المجد :

لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعِدٍّ كَانَ شَارِكَنَا
فِي يَوْمِ ذِي قَارَ مَا أَخْطَأَهُمُ الشَّرُّ

٤ - الغزل :

إذا صحَّ أَنَّ لِلْإِنْسَانَ شَخْصِيَّتَيْنِ شَخْصِيَّةَ اجْتِمَاعِيَّةَ يَعَاشِ بِهَا النَّاسُ ، وَشَخْصِيَّةَ خَاصَّةَ يَعَاشِ بِهَا مَنْ يَسْتَخْلَصُ لِنَفْسِهِ مِنَ النَّاسِ فَقَدْ كَانَ الْأَعْشَى أَحْوَجَ النَّاسِ إِلَى هَاتَيْنِ الشَّخْصِيَّتَيْنِ ، لِيَقِيمَ التَّوَازُنَ بَيْنَ وَقَارٍ يَقْتَضِيهِ الْإِتِّصَالُ بِالْمُلُوكِ ، وَبِحُجُونٍ تَقْتَضِيهِ الشَّهَوَاتُ ، عَبْرَ عَنِ الْأُولَى بِالْأَغْرَاضِ الَّتِي عَرْضْنَاهَا مِنْ مَدْحٍ وَهَجْوٍ وَفَخْرٍ ، وَعَنِ الثَّانِيَةِ بِغَرَضَيْنِ هُمَا : الْغَزْلُ وَالْحَمْرُ . وَإِذَا كَانَتِ الْأُولَى قَدْ حَمَلَتْهُ إِلَى قُصُورِ الْأُمَرَاءِ فَإِنَّ الثَّانِيَةَ

- (١) حامل الأثقال : من ينهض بالأعباء ، الشجا : الحزن والحلم ، الفصة : ما يفص به من طعام وغيره من غيظ وهم .
(٢) تمتزى الحرب : تشب وتلهب ، العوان : التي قوتل فيها مرة بعد مرة ، الفروس : العطايا التي يوجبها الرجل على نفسه غير ناظر إلى ثواب وقد يقصد هنا الديات ، حلوما ومريرها : كبيرها وصغيرها وعلى كل حال من أحوالها .
(٣) غداة الحنو : يوم ذي قار ، صبحهم : غزاهم صباحاً ، تزجي : تسوق وتدفع ، انصرفوا : ولوا هارين .
(٤) جحاجج : سادة كرام وكذلك الغطارف ، السطف : ج نطفة لؤلؤة تعلقها الأعاجم في الأذن .
(٥) الشباب : السهام ، البيض : السيوف ، المام : ج هامة الرأس .

حملته إلى الحوانيت، ورغبته في اثنتين: المرأة والخمر، وما يستتبعه التمتع بهما من عزف وقصف.

أما المرأة فقد ظلّ متيّماً بها حتى اكتهل وشاخ فتركها مضطراً لأنها تركته. وأما الخمرة فقد ظلّ مخلصاً لها، منصرفاً إليها حتى صرفته عن الحق. ويبدو من أخباره وأشعاره، أنه لم يعرف الحرائر، ولا تغزل بهن، وإنما عرف البغايا والقيان اللواتي يصلحن لعبته، وهن كثيرات أشهرهن قيان بشر بن عمرو بن مرشد اللواتي قدم بهن من الحيرة إلى اليمامة، فأفسد بهن الأعشى وأضرابه من طلاب الشهوة، وهن: قتيلة وجبيرة وهريرة. ومن يستقرى ديوانه يجد فيه أكثر من خمس عشرة امرأة من هذا الصنف ترد أسماؤهن في تضاعيف الشعر مثل: مي، وزينب، وسعاد، سوى اللواتي يكني عنهن ولا يسميهن.

وهذا الصنف من النساء اقتضى صنفاً من الغزل تميّز بالتعهر والمجون، وصنفاً من السلوك اتّصف بالتصيد والفجور. انظر إليه كيف يلتمس غفله من الرقيب لينقض على واحدة من بغياه، يراودها ويهاكسها، ويدفع لها الثمن قبل أن يظفر بالحاجة، كأنّ الحبّ تجارة بضاعتها المهرّبة تباع في سوق لا يعرفها إلا أمثال الأعشى:

وَقَبْلَكَ سَاعَيْتُ فِي رَنْبٍ إِذَا كَانَتْ سَامِرُ رُقَابِهَا
فَلَمَّا التَّقَيْنَا عَلَى بَابِهَا وَكَدَّتْ إِلَيَّ بِأَسْبَابِهَا
بَدَلْنَا لَهَا حُكْمَهَا عِنْدَنَا وَجَلَدَتْ بِحُكْمِي لَأَهْلَى بَهَا

ومن ربط أسبابه بهذا الصنف من النساء لم يكن الفراق شاقاً عليه، لأنه واجد فيمن يلقي من النساء بدلاً يغنيه عن فارق، ولا يخالط قلبه من شجون البين أكثر مما يخالط طفلاً مدللاً، يداعب دمية، ثم ينصرف عنها إلى غيرها. لقد فارق الأعشى صاحبتة ليل، فساوره يسير من عجب وأسفٍ لرحيله عنها قبل أن يصيب منها ما يروي الظمأ، ويشبع الجوع، ثم سخر من أسفه، لأنّ أحق الحمقى عند الأعشى رجلٌ تتسلل إلى قلبه امرأة لعوب، تغلب عقله، وتشغله عن سواها:

أَتَرَحَّلُ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تَزُودِ وَكُنْتُ كَمَنْ قَضَى اللَّبَانَةَ مِنْ دَدِ

(١) ساعيت: المساهة الفجور وهو خاص بالإماء، الرنب: القطيع من بقر الوحش يشبه به النساء، سامر: ساهر، رُقَاب: رقاب.

(٢) أسبابها: وصلها وما تطلبه من جزاء.

(٣) حكمها: ما اشترطته، جادت بحكمي: منحتني ما اشتهيت.

(٤) الدد: اللبنة، الحاجة والوطر.

أرى سَفَهَا بِالْمَرْءِ تَعْلِيْقُ لُبِهِ بِغَائِبَةِ خَوْفٍ، مَتَى تَدُنْ تَبَعِدِ^(١)
ولست المرأة في شعر الأعشى حبيبة واحدة يبهج الشاعر لقاءها، ويغمه نأياها،
ويجد في حديثها أنس النفس، وزاد الروح، والطمانينة من القلق والأرق، والسكينة
بعد الأسفار في الأمصار. وإنما هي لذة يصبو إليها، وجمال يبدع في رسمه بريشة الشهوة
لا بريشة الحب، فيرسل عينيه في أوصالها ليصور مواضع الفتنة فيها. إذا همت بالرحيل
تواجد، وأظهر الفرق من فراقها، وكيف يحتمل الشاعر مبارحة عادة بيضاء ناعمة،
تمشي متأثية متناقلة في ظلال الدلال كأنها تطاء أرضاً موحلة بقدمين ليتنين يؤذيها مس
الشرى، وتخطو بساقين يوسوس حليهما في فتون وإغواء، ورنين وإغراء، كأن نسائم لينة
مرت ذيوها بين شجيرات العسرق، فاهتزت وخشخشت:

وَدَعْ مُرِيرَةَ إِنَّ الشَّرْكَبَ مُوْتَحِلٌ وَهَلْ تُعْلِيْقُ وَذَاعاً أَثْبَا الرَّجُلُ
هَرَاءَ فَرْعَاءَ مَصْفُولٍ هَوَارُضُهَا كَيْفِي الْمَوْئِي كَمَا يَتَشَبَّهِ الْوَجِي الْوَجِلُ^(٢)
كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ يَتَّ بَجَارِيهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ^(٣)
تَسْمَعُ لِلْحَلِي وَسَوَاساً إِذَا انْصَرَكْتُ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عَشْرُقُ زَجَلُ^(٤)

وربما كان شعره في قتيلة أضرى نزوة وشهوة، وأفتك ضراماً وعراماً، فهو يرسل
عينيه في أوصالها من القدم إلى الرأس، لا يغفل عن عضو، ولا ينجل من وصف. يبدأ
من قدمها الغضة ذات الأنامل المرصوفة أحسن رصف، ويصعد إلى الساق العيلة التي
اكتنزرت لحماً، وزانها خلخال ذو إيقاع فاجر:

لَهَا قَدَمٌ رَيَّا سِبَاطُ بَنَانِهَا قَدْ احْتَدَكْتُ فِي حُسْنِ خَلْقِي مَبْتَلُ^(٥)
وَسَاقَانِ مَارَ اللَّحْمُ مَوْراً عَلَيْهَا إِلَى مَنْتَهَى خَلْقِهَا الْمُتَصَلِّصِ^(٦)
ثم يرقى بعينه العشواء، ويده النهمة - ويد الأعشى أحد بصرأ من عينه -
يتحسس ويتلمس مواضع الفتنة من ساقها إلى نحرها، فيصور روائف الردف، وضمور
الخصر، وملاسة البطن، ويذكر الثدي الناهد، والعنق الأغيد، والشفيتين المفترتين عن

(١) السفه: الجهل وفساد الرأي، خوذ: شابة حسنة المظهر ناعمة.

(٢) هراء: بيضاء، فرعاء: كثيرة الشعر طويلته، مصقول: صقيل، ناصع البياض، عوارض: ما يبدو من الأسنان عند
الابتسام، الوجي: الخافي.

(٣) ريث: بطة.

(٤) وسواس: صوت الحلي، عسرق: شجيرة فيها حب صفار إذا جف فمرت به الريح سمع له خشخشة، زجل:
صوت رفيع عال.

(٥) رياء: بهمة طرية، سباط: ج سبط طويل مسترسل، البنان: الأنامل، مبتل: تام الخلق متناسق.

(٦) مار: ترجرج، المتصلصل: ذو رنين.

ثغر وضاء كأن أسنانه زهر الأقحوان ذو الأوراق الصغيرة المفلجة :
 وَكَيْدِيَانِ كَالرُّمَائَتَيْنِ، وَجِيْدُهَا كَجِيْدِ غَزَالٍ غَيْرِ أَنْ لَمْ يُعْطَلْ^(١)
 وَتَغْصَحُكَ عَنْ غُرِّ الثَّنَائِيَا، كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحَوَانٍ نُبْتُهِ لَمْ يُقْلَلْ^(٢)
 ولما كانت صلة الأعشى بالمرأة موصولة بحبل اللذة لابرباط الحب فالمرءة
 والنخوة والشهامة وحرمة الجار لا تردّه عن وطرمشروع أو ممنوع، فاللذة لاتدين بدين،
 ولا تلتزم خلقاً أو فضيلة، والظفر بها هم الشاعر الأول، ولا يظفر بها عادة إلا الفاتك
 اللهيج. وربما كان الفوز باللذائذ المحرمة أحب إلى الشاعر من المبدولة، ولذلك كان
 حريصاً على أن يراود المرأة المتزوجة، ويختال زوجها، ويغشاها في جوف الليل متى أنس
 من الرقيب غفلة، ليغصبها منه :

فَظَلَلْتُ أَرْصَاعَهَا، وَظَلَّ يَحُوطُهَا حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا الظَّلَامُ دَنَا هَا
 فَرَمَيْتُ غَفْلَةً عَيْنِي عَنْ شَاتِي فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَاهَا^(٣)

لقد أهت الدعارة الأعشى بمفاتيح الجسد عن سجايا النفس، فلم يصف من
 أخلاق النساء غير الإغواء، ولم يغص في نفس المحبوبة ليقف على ما يضطرع فيها من
 أهواء ونوازع إلا في قصائد قليلة. ولعل أشد ما كان يشتد عليه من طباع الحرائر التعقّف
 والتمنع، كتعقّف جارته عفارة التي عرض لها بالحبّ وصرح، فلم يجده تعريض ولا
 تصريح، إذ أعرضت عنه. وأياسته، فدفن حبه في صدره، ورضي من الحبّ بالحسرة
 ومن المحبوبة بالنفرة :

وَإِذَا تَنَازَعُكَ الْحَدِيدُ سَتَ تَنَتَّ فِي النَّفْسِ أَرْوَارُهُ^(٤)
 مِنْ سِرِّكَ الْمَكْتُومِ تَنَتَّ لَأَيَّ عَنْ هَوَاكَ، فَلَا تَهَارَهُ^(٥)

ويغلب على الظن أن طول عشرته للبلغايا أوهمه أن النساء من نمط واحد. فطفق
 يراود الحرة مراودة البغي، فصدته أي صدود، وألجأته إلى مواجهة نفسه يعاتبها
 ويحاسبها، ويجرّعها غصص الإخفاق، لعلها تفيق من غوايتها :

فَأَصْبِرْ فَإِنَّكَ ظَلَمَّا أَهَمَّكَ نَفْسُكَ فِي الْخَسَارَةِ
 وَلَقَدْ أَنَسَى لَكَ أَنَّ تُقْبِىَ حَقَّ مِنَ الصَّبَابَةِ وَالْذَّهَارَةِ^(٦)

(١) الجيد: العنق، لم يعطل: لم يخل من الحلي.

(٢) غر: ج. آخر وهو الأبيض الوضاء، الثنايا: الأسنان الأربع في مقدم الفم، الأقحوان: نبات زهره أبيض وأوراقه
 صغيرة مفلجة، ذراه: أهلاه ويقصد زهره، لم يقلل: لم يتكسر أي ناضر لم تعبت به يد.

(٣) شاته: يريد امرأته، أصبت حبة قلبها وطحناها: أي كنت حظياً كثيراً.

(٤) تنازعك: تمجذبك، الأزوار: الانحراف والعدول.

(٥) فلا تهاره: أي فلا تصيب ما يتفيه.

(٦) أنى: آن، الصبابة: الميل، الدعارة: الفجور.

وباختصار شديد نقول: إنَّ الأعشى لم يعرف من الحبِّ غير الشهوة، ومن المرأة غير الجسد.

٥ - وصف الخمر:

لا يجد الباحث في مدح الأعشى وفخره وهجائه ما يميز الشاعر من سواه، فقد كانت هذه الأغراض بمعانيها وصورها بضاعة رائجة، ودولة متداولة بين شعراء الجاهلية كافة. والغرض الذي تفرَّد به الأعشى، وبزَّ فيه سواه هو وصف الخمر. ولا يعني هذا أنَّ الجاهليين لم يعرضوا للخمر، لكنهم لم يولوها إلاَّ قدراً يسيراً من عنايتهم، فقد كانوا يتحدثون عنها في أثناء مفاخرتهم بالكرم والفتك والفتوة، فعَلَّ طرفه ابن العبد حين جعلها أولى لذاته الثلاث، وهي: شربة كُمَيْت، وامرأة غضة، وكُرَّة على العدو. وكانوا يشوبون الغزل بصور الخمر، فيشبهون الرضاب بالشراب، والذهول الذي يغشاهم عند مفارقة الأحباب بالخمار الذي يذهب بعقل المخمور. ومن أشهر الشعراء الذين ذكروا في شعرهم الخمر أو وصفوها حسنًا بن ثابت، وعدي بن زيد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة. لكن هؤلاء جميعاً لم يجعلوها لذتهم الأولى في الحياة، ولم يخلصوا لها إخلاص الأعشى، فكيف وصفها أبو بصير؟ وما الذي يميز شعره من شعر غيره في هذا الغرض؟

أدرك قديما النقاد تفوق الأعشى في وصف الخمر فقالوا: [إنَّه أشعرهم إذا طرب، والطرب الذي يعنونه ليس اهتزازاً لصوت تغنيه قينة، ولا ارتياحاً لآلة يُضرب عليها لحن، ولا شهوة تسعُرها أمة تتكسر بين الشفوف، وإنَّما هو مجموعة من مشاعر تحوُّكها حول الشاعر هذه المغريات، وتبعثها في أعصابه وعروقه أقداح الراح، فيحسَّ النشوة الغامرة، وتتفجَّر في أوصاله أنباض عنيفة من نشاط محموم، يتمثل في حركاته وضحكاته وأفكاره وصوره، وهو لذَّة مستمدة ممَّا يصحب المعاقرة من مسامرة، وممَّا ينثر في مجلس الشراب من رياحين نضرة، ومزاج ماجن، وضحك خليع، وغزل فاجر، ومداعبة وملاعبة، وهو ولغو، في حانات يديرها قوم صنعوا لعبيد الخمر عبادة، لها قيم تخالف القيم التي تواطأ عليها الناس، تهدف إلى إباحة النشوة والشهوة لمن يدفع المال بغير حساب.

وإذا كانت نشوة السكر لذَّة عارضة، تعرض للشاعر الجاهلي ساعة ثم يصحو،

فتنقضي، فهي عند الأعشى لذة دائمة لانكاد تنقضي حتى تبدأ من جديد، لأن الطويل على معاقرتها جعل الصبوة المتقلبة إدماناً دائماً، والصلة التي بدأت بخيوط شركاً اعتقل الشاعر اعتقالاً، لم يستطع التفلت منه طوال حياته التي امتدت مائة ع يبدأ الأعشى وصف الخمر بالتهيو لها مع من يختار من أصفياه وخلص وأحبهم إليه الشاب الوسيم القسيم الذي يدير ظهره لتبعات الحياة. ويصم أذنيه العتاب، وينفق ماله في الخمر، ولا يستتر من لذة. بل يأتيه في الليل ويضرب له م يخرجان فيه معاً عند منصرف الظلام وانبلاج الفجر:

وَمُسْتَدِيرٍ بِالْيَدِ عِنْدَهُ عَلَى السَّيِّدَاتِ وَإِرْشَادِهِ
وَأَبْيَضٍ مُخْتَلِطٍ بِالْكِرَامِ لَا يَتَغَطَّى لِإِنْفَادِهِ
أَتَانِي يُؤَامِرُنِي فِي الشُّمُو لَئِيْلًا فَقُلْتُ لَهُ غَادِهِ

ثم يتخير من الأمكنة والأزمنة ما يراه ملائماً للشراب. فأحسن الأمكنة التي به فيها الشراب الريف الوارف، البعيد عن اللاتمين، الصالح لطول المكث:

وَأَشْرَبُ بِالرَّيْفِ حَتَّى يُقَا لَ قَدْ طَالَ بِالرَّيْفِ مَا قَدْ ذَجَا
وَأَجْلُ بَقَاعِ الرَّيْفِ شَوَاطِيءُ الْفَرَاتِ بَيْنَ الرِّيَاضِ وَالْغِيَاضِ:
وَرَدَّتْ عَلَيْهَا الرَّيْفُ حَتَّى شَرِبْتُهَا بِهَاءِ الْفُرَاتِ حَوْلَنَا قَصَبَاتُ

وأحسن الأزمنة السحر بين آخر الليل وأول النهار. فقبل أن يؤذن الديك ينه الأعشى، ويمضي إلى الخمار الضنين بدنانه:

فَقُمْنَا وَلَمَّا يَصِيحُ وَيَكُنَا إِلَى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَادِهِ
ولست ساعاتُ النهار سواء عند شارب الخمر، فيها المبهج الأثير، وفيها المز البغيض، ولذلك كانت نفس الأعشى تتقلب بين انبساط وانقباض، فهو عند الما منشراح الصدر، فيأض البشر، طافح النشوة، كريم متلاف، لا يحبس ماله عن الخ وهو عند الصباح منقبض مكتئب، تعروه هموم لاتفارقه.

لَنَا مِنْ ضَحَاكَا خُبْتُ نَفْسُ وَكَأَبَةُ وَذَكَرَى مُؤْمٍ مَا تَغِيْبُ أَذَاتُهُ

(١) المستدير: الذي يمرض من عواذله.

(٢) لا يتغطى: لا يتساكر إذا نفدت لثلا يشترى.

(٣) يؤامري: يشاورني، الشمول: الخمر، غادها: باكرها هذا أصله ثم استعمل في الانطلاق في أي وقت كان.

(٤) الريف: كل أرض فيها زرع وخصب، دجن: ثبت وأقام.

(٥) قصباتها: مزاميرها التي يزمز فيها الزامرون في دور الخمر.

(٦) جونة: سوداء يقصد بحماية الخمر لأنها كانت تطل بالغار، حدادها: صاحبها الذي يحذ الناس عنها أي يذودهم لنفاستها.

(٧) خبت النفس: انقباضها، ما تغب: ما تفتت ولا تنقطع.

وَمَشَدَّ السَّعِيَّ طَيْبُ نَفْسٍ وَلَذَّةٌ
وإذا بلغ الأعشى الخانوت، وأرسل بصره في الزق، شرع يياكس الخمار، ثم دفع
إليه ناقة بيضاء، لكنَّ العليج - وقد أحسَّ تعلق الشاعر بالخمِر - يغالي في الثمن،
ويستزيد الأعشى تسعة من الدراهم الجياد، ويأمر الخمار المشغول بفحص الدراهم
وعدها، بأن يجعل له بالراح والأقداح:

فَقُلْنَا لَهُ هَلِ هَاهُنَا
بَأَذْمَاءَ فِي حَبْلٍ مُقْتَادِمَا (١)
فَقَالَ: تَزِيدُونَنِي تِسْعَةً
وَلَيْسَتْ بِعَدْلٍ لِأَنْدَادِمَا (٢)
دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ
فَلَا تُحْسِنَا بِتَنَادِمَا (٣)

ومتى وضع الخوان، وجيء بالبقول والنقول، ودارت الأقداح سحرت الخمر
بحمرتها القانية بصر الشاعر، فأغار عليها بعد أن طال إهمالها في دنها، وكيف يزهد
فيها، وهي ساحرة باهرة، أعلاها أحمر قان، وأدناها ضارب إلى السواد، وفيها من
الحرارة المتوقدة ما يكفي لتمزيق الزق الذي يحتويها:

وَكَأْسُ كِهَاءِ السَّيِّ بِكَرَتْ حَدَّهَا
بِفَرْيَا إِذْ غَابَ عَنِّي بُغَائِمَا (٤)
كُمِيتَ عَلَيْهَا حُمْرَةٌ فَوْقَ كُمِيتَةٍ
يَكَادُ يُفَرِّي الْمَسْكَ مِنْهَا حَمَائِمَا (٥)
فإن دنت الكأس من فمه، ومرَّ شميمها في أنفه تضاعفت لذة الشاعر، وطفق
يشربها بجوارحه كلَّها، يشرب حرمتها ولعائنها بالعين، ولذعتها وسوغاتها بالفم،
وراثتها المتضوعة بالأنف، وقرقرتها المتكررة بالأذن:

فَبِتُّ كَأَنِّي كَارِبٌ بَعْدَ هِجْمَةٍ
سَخَامِيَّةٌ حَمْرَاءُ تُحْسَبُ عِنْدِمَا (٦)
إِذَا بُرِلَتْ مِنْ دَنِّهَا فَاحَ رِيحُهَا
وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجَوْفِ أَذْمَا (٧)

ولم يغفل الشاعر - وهو يصف الخمر - عن الساقى والندمان. وكيف يغفل عمن
يحمل إليه شقيقة روحه، أو عمن يسامرونه في مجلس الشراب. أمَّا الساقى فغلام مخنث
مرعث، حلَّى أذنيه باللؤلؤ، ومضى يرفل بين الشرب بخطوات رشيقة، ولفترات مغناج.
وأمَّا الندمان فكوكبة من الظرفاء الذين غسلوا قلوبهم من الحقد، وأقروا للأعشى

(١) أنماء: ناقة صادقة البياض سوداء الكشاكير.

(٢) ليست يعدل لأندادها: ليس ماثل لونه من مال يقي ثمنها.

(٣) لا تحسنا: لا تؤخرنا، تنقادها: تميز جيدها من رديثها.

(٤) الي: اللحم لم يطبخ، حدها: سووعها، غرتها: غفلة، بغايا: طلابها.

(٥) كميته: حمراء في سواد، يفري: يشق، المسك: الجلد، حماتها: شدتها وحرارتها.

(٦) هجمة: نوم، سخامية: خمر سلسة، عندم: شجر أحمر.

(٧) برلت: ثقب إنلؤها، أسود الجوف: الدن.

بالزعماء والإمامة :

يَطُوفُ بِهَا سَاقٍ عَلَيْنَا مُتَوِّمٌ خَفِيفٌ ذَفِيفٌ مَا يَزَالُ مُفْضِئاً^(١)
وَفِيئَانٌ صِدْقِي لِأَصْفَائِنَ بَيْنَهُمْ وَقَدْ جَعَلُونِي قَيْسَحَاهَا مُكَرَّماً^(٢)

ولمجلس الشراب موضع من شعر الأعشى ، فالشاعر لم ينس الرياحين وآلات الطرب ، بل عددها بأسمائها العربية والأعجمية مباحياً بها وبالعيد الفارسي الذي يحتفل به مع سباه من هواة العزف والقصف :

لَنَا جُلْسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفْسَجٌ وَسَيْسَنْبَرٌ وَالْمَرْزُجُوشُ مُنْعَمَانِ^(٣)
وَأَسٌّ وَخَيْرِيٌّ وَمُرُودٌ وَسَوَسَنٌ إِذَا كَانَ هِنَزَمَنْ وَرُحْتُ مُحْشَمَانِ^(٤)
وَمُسْتَقَى سَيْنِينَ وَوَدٌّ وَبَرْيَطٌ يُجَاوِئُهُ صَنْجٌ إِذَا مَاتَرْنَمَانِ^(٥)

ويعد أن يفرغ الشاعر من تجرع الخمر ، وتنتقل به الخمر من الانتشاء إلى الانطفاء يحلّل أثر الخمر في جسده ونفسه ، وفي أجساد الندمان ونفوسهم . بل إنه لتعرويه النشوة قبل أن يذوق الخمر ، فمتى شم ريحها سرت في عروقه كشريرة تخدر الجسد ، وتريح العصب ، وتحرمه القدرة على الوقوف ، إذ تصاب مفاصله بضعف وتخلع ، وعظامه بوهن وتضعضع ، ورأسه بغشية ودوار :

فَطَوَّرَا تَحْمِيلُ بِنَا مُرَّةٌ وَطَوَّرَا نَعَالِجُ إِمْرَارَهَا^(٦)
تَكَادُ تَنْشِي وَلَكَا تُلْقَى وَتُغْشِي الْمَفَاصِلَ إِفْتَارَهَا^(٧)
تَدْبُّ لَهَا قَتَرَةٌ فِي الْعِظَامِ وَتُغْشِي الدُّوَابَّةَ فَوَارَهَا^(٨)

ولما كان للخمر هذا الأثر العميق في نفس الشاعر فقد أحبها أعمق حب ، وأكبرها أعظم إكبار ، ونظر إليها نظرة العابد إلى معبوده . فمتى فضّ الخمار ختمها ، وسال لسانها الأحمر من دنها الأسود وسطعت رائحتها العطرة ، وقف إلى جانب الخمار الذي يزدهي بكنزه ويحرسه ، ويباركه أو يتبارك به ، ويزمزم حوله كما يزمزم المجوس حول نارهم المقدسة ، والشاعر والخمار كلاهما مفتون مزهو بهما يصنع :

(١) (٢) متوم : وضع في أذنيه لؤلؤتين ، ذفيف : مسرع ، مقدم : قد شد على أنفه ولفه خرقة بيضاء ، الفيسحاه : من يمشي مباعداً في خطوه .

(٣) (٤) الجلسان والبنفسج والسيسنبر والمرزجوش : ضروب من الورد والرياحين وهي أسماء فارسية معربة والاس والخيري والمرو والسوس : من الرياحين ، الهنزم : عيد من أعياد النصارى ، غشم : سكران شديد السكر .

(٥) المستق : آلة يضرب عليها ، الود : ضرب من آلات الطرب الوترية ، اليربط : العود أو الزهر .

(٦) تحيل بنا : تغلينا ، نعالج : نقبل عليها .

(٧) تنشي : تصيب بالنشوة ، الإفتار : الفتور وهو الضعف واللين .

(٨) تدب : تسري ، الدوابة : الرأس ، فوارها : غليها وجيشانها .

إذا بُزِلَتْ مِنْ دَنِّهَا فَاحْ رِيحُهَا وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجَوْفِ أَلَمُهَا
لَهَا حَارِسٌ مَا يَحْبِرُ الدُّمْعَرِ يَتَّعُهَا إِذَا دُبِحَتْ صَلَّى عَلَيْهَا، وَزَمَّرَمَا»

ولعلك تبين أن تعلق الأعشى بالخمير يعدل تعلقه بالمرأة أو يفوقه، لأنه تعلق بالمرأة زماناً من عمره، وتعلق بالخمير العمر كله، وكان عشقه النساء يفر مع انتقال الشاعر من الشباب إلى الاكتهال، وظلّ عشقه الخمر يشتد ويغدو إدماناً لا فكاك منه، بل يغدو العشق الوحيد في كهولته. فالسمة الأولى من سمات الخمريات في شعر الأعشى الصدق وقوة المشاعر وقدرتها على التأثير وطغيانها على غيرها من العواطف. والسمة الثانية الواقعية التي يحسّ القارئ آثارها في كل شيء كالاستقصاء، والاهتمام بكل ما يتصل بالخمير من لون وطعم ورائحة وآلات كالदनان والأقداح والأباريق، والعناية بمجالس الخمر وما يضاف إليها من أزهار ورياحين ومعازف وصنوج ودفوف، وتسمية هذه الأشياء بأسمائها العربية والأعجمية.

والسمة الثالثة العرض القصصي الذي يروي أخبار الشاعر في سكره ومجونه. ورابعة السمات الحوار الذي يحول القصة من خبر طواه الزمن إلى مسرحية حيّة بها فيها من مكاس وجدال وسمر ولغو وتخنت ورفث. وقد اتسع الشعراء المتأخرون في خمرياتهم بهذه السمات حتى غدا شعرهم مطبوعاً بطابع الأعشى، كالأخطل وأبي نواس، وكأنه مؤسس مدرسة فنية، بدأت به، واكتملت بأبي نواس.

د - منزلة الأعشى وخصائصه الفنية :

اختلف القدماء في الأعشى فمنهم من قدّمه واحتجّ لتقديمه، ومنهم من وقف على ما في شعره من هنات، وندد بها.

ومن الذين قدّموه ابن سلام، إذ جعله واحداً من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي، وأبو عبدة الذي قال: «من قدّم الأعشى يحتج بكثرة طوالة الجياد، وتصرفه في المديح والهجاء، وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره». ومنهم الشعبي الذي أعطاه قصب السبق في الغزل والتخنت والحماسة، فقال: «الأعشى أغزل الناس في بيت وأخنت الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأما أغزل بيت فقوله:

(١) ذبحت: ثقب إناؤها فسات، الزمزمة: تراطن العلوج على الأكل بصوت يديرونه في خياشيمهم، صلى: أثنى وبارك.

غراء فرعاء مصقول عوارضها
وأما أحنث بيت فقوله :
قالت هريزة لما جئت زائرهما
وأما أشجع بيت فقوله :
قالوا الطراد فقلنا تلك عادتنا
أؤ تترلون فإننا معشر نزل
ومن الذين وقفوا على هناته ونقدوه الأصمعي الذي أنكر عليه الفحولة ، وأحمد
ابن طباطبا العلوي الذي نسب إليه الغثاء ، فقال : «من الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة
المعاني ، المتكلفة النسيج ، القلقة القوافي ، المضادة للأشعار المختارة ، قول الأعشى :
بانت سعاد وأسى حبلى أنقطعا
واحتلت الغمر فالجسد فالفردا
لاتسلم منها خمسة أبيات»

ولم يغفل المعجبون بالأعشى عن جوانب النقص في شعره ، ومنهم محمد بن سلام
الذي ساءه خلوص شعره من النفائس ، فقال : «لم يكن للأعشى بيت نادر على أفواه الناس
مع كثرة شعره كأبيات أصحابه» .

هذه الأقوال تلخص أهم آراء القدماء في شعر الأعشى ، لكنها لمحات خاطفات
لا تحلل ولا تعلق ، ولا تنقف الدارس على خصائصه الفنية . فما أهم هذه الخصائص ؟
١ - السرد القصصى : من أهم الخصائص في شعر الأعشى السرد القصصى الذي
ينتظم أفكاره وأغراضه وهو نوعان : سرد قصصى حماسى يرد في مطولاته ، وينطوي على
أكثر ما شهد الشاعر في عصره من أحداث ، وماوعت ذاكرته من أخبار الأولين ، ويكثر
فيه ذكر الملوك والقادة من عرب وأعاجم . وسرد غزلى حوارى : يعرض فيه الأعشى
مادار بينه وبين صوحيباته من أحاديث وأحداث ، فيذكر كيف كان يدس الرسول
الداهية إلى المتمنعة ، فيظل يجادلها ويخاتلها حتى تسقط في شركه ، وكيف كان يجوز إلى
الحصان المحروسة أعين الرقباء من مسالك خفية مأمونة ، وينقل إلينا ما يجري في خباياها
من حوار فاجر . وربما كان هذا السرد - على قصره - منطلق عمر بن أبي ربيعة إلى
قصصه المفصلة المطولة .

٢ - الاستعانة بالتشبيه والاستعارة : لهذه الظاهرة شيوع في الشعر الجاهلى كله ، والقدر
الأكبر من صور الأعشى خلو من الجدة والابتكار ، كتشبيه الهودج بالسفينة ، والكريم
بالسيل المتدفق ، ووحشة الصحراء بعزيف الجن ، وتشبيه الناقة ببنيان ضخيم ، وعين
الناقة بالمرأة الصافية . غير أن طائفة من صوره لا تخلو من مسحة الإبداع كجعل الناقة

التي تجوز الفلوات وتطوي الأكام حوتاً ضخماً يتجرع الأمواج :
إذا ما الأثبات وَتَيْنَ حَطَّتْ عَلَى الْعِلَاتِ تُجْتَرَعُ الْإِكَامَا

وتشبيه عنق الناقة المسرعة في الليل بسيف حاذٍ يشق الأديم الأسود :
تَشْتَقُّ اللَّيْلُ وَالسَّيْرَاتِ عَنْهَا بِأَتْلَعِ سَاطِعٍ يُشْرِي الزَّمَامَا

٣ - المسحة الحضرية والمبالغة: ذكر شوقي ضيف أن شعر الأعشى «يفصح عن ذوق متحضر سواء في خطاب الأمراء والأشراف والخضوع لهم، أو في خطاب النساء والتذلل لهن، أو في اللعب بمهجويه والاستهزاء بهن والاستخفاف، أو في تصوير الخمر ومجالسها ودنانها وكؤوسها». وجعل المبالغة مظهراً من مظاهر المسحة الحضرية، وتمهيداً لمبالغات الشعراء في العصر العباسي، فقال: «ولعلنا بعد ذلك لانعجب إذا رأيناه يشبه العباسيين في مبالغاتهم، كقوله:

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يَسْنِدْ إِلَى قَابِرٍ
ونحن - على إقرارنا برأي شوقي ضيف - نعتقد أن المبالغات في شعر الأعشى قليلة، وليست ظاهرة عامة فيه، وإنما هي خروج على ظاهرة عامة، وهي الصدق أو الواقعية التي أشرنا إليها في حديثنا عن وصف الخمر.

٤ - تفاوت الأسلوب: لايسلك الأعشى مسلكاً واحداً في النظم، فهو في المدح والفخر ووصف البداوة يميل إلى الجزالة، وفي الغزل ووصف الخمر يؤثر الأسلوب اللين، واللفظ الرقيق، ولا يأنف، في الخمریات بخاصة، من استخدام كثير من ألفاظ الأعاجم.

٥ - الأوزان والموسيقا: يعد الأعشى من أكثر الشعراء تنوعاً في استخدام الأوزان، فديوانه «يشتمل على اثنتين وثلاثين قصيدة موزعة على عشرة بحور وقد أكثر من البحور القصيرة ولاسيما التي تظهر فيها الموسيقى الراقصة ظهوراً واضحاً كالمقتارب والوافر». وعلة ذلك أن الحضارة أرهفت حسه، وصقلت ذوقه، ومالت به إلى الإيقاع الراقص، والنغمة اللعوب. وقد أدرك أرباب الغناء في عصر الأعشى هذه الخاصية في شعره، فغنّوا كثيراً من مقطعاته، حتى لقب بـ «صنّاجة العرب».

(١) الأثبات: التي لا تصدق السير، وتين: ضمغن، حطت: انحدرت، العلات: الحالات المختلفة، تجترع: هنا تطوي، الإكام: المرتفعات.

(٢) السبرات: ج سيرة وهي الغداة الباردة، أتلع: عنق طويل، ساطع: مرتفع، يشري: يحرك.

مختارات من شعر الأعشى غزل

- ١ - صَحَا الْقَلْبُ مِنْ ذِكْرِي قَتِيلَةً بَدَمَا
- ٢ - لَهَا قَدَمٌ رَيَّا سَاطُ بَنَانُهَا
- ٣ - وَسَاقَانِ مَارِ اللَّحْمِ مَوْرًا عَلَيْهَا
- ٤ - إِذَا التَّمَسَّتْ أَرْيَئَهَا تَسَانَدَتْ
- ٥ - إِلَى هَدَفٍ فِيهِ أَرْتِفَاعٌ تَرَى لَهُ
- ٦ - إِذَا انْبَطَحَتْ جَافَى عَنِ الْأَرْضِ جَنِبَهَا
- ٧ - إِذَا مَاعَلَاهَا فَارَسٌ مُتَبَدِّلٌ
- ٨ - يُنَوُّ بِهَا بَوْصٌ إِذَا مَا نَفَضْتُ
- ٩ - رَوَادِفُهُ تَتْنِي الرَّدَاةَ تَسَانَدَتْ
- ١٠ - نِيَافٌ كَفَصْنِ الْبَابِ تَرْتَجُ إِنْ مَسَّتْ
- ١١ - وَتُدْبَانِ كَالرُّمَائِيِّينَ وَجِدْهَا
- ١٢ - وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّيَابِ كَأَنَّهُ
- ١٣ - تَلَالُؤُهَا مِثْلُ اللَّجَيْنِ كَأَنَّا
- ١٤ - يُجَوُّونَ وَشَاحَاهَا عَلَى أَحْصَئِيهَا

(١) المكبل : المقيد .

(٢) رَيَّا : بقصة طرية ، سباط : طويل ، مبتل : تام الخلق متناسق .

(٣) مار : ترجرج ، متصلصل : ذو رنين .

(٤) الأريية : أصل الفخذ ، تساندت : اعتمدت أو صعدت ، راب : مرتفع ، مفضل : ذو زيادة .

(٥) الهدف : كل مرتفع يقصد أردافها الضخمة .

(٦) انبطحت : تمددت ، جافى : ارتفع عن الأرض ، خوى : مال وسقط ، هامة : رأس ، جنبل : قذح ضخمة يريد أن يحصرها يجفو عن الأرض لدقته وينحط ردفها على الأرض لضخامته .

(٧) متبدل : يفعل ما يحلوه ولا يبالي والفراس هنا صاحبها أو نفسه . (٨) ينوء بها : يثقلها ، بوص : ردف ، تفضلت : لبست ثياب النوم ، توعب : تملأ الشرعي ، ضرب من البرود ، المقليل : الواسع من الثياب .

(٩) الروادف : طرائق الشحم ، تشنيه : تظهر منه بارزة نائنة ، تساندت : اعتمدت ، الدعص : القطعة المستديرة المجتمعة من الرمل ، المنهبل : الذي ينال ولا يتماسك .

(١٠) نياف : طويلة ، البطحاء : مسيل الماء من الوادي ، المنهل : مورد الماء .

(١١) و (١٢) تقدم شرحها .

(١٣) تلالؤها : يريقها ، اللجين : النخبة ، الرثم : الظبي ، تكحل : تكحل .

(١٤) أخص البدن : أوسطه ، جالا : تحركا ، جُلجل : جرس صغير .

١٥ - لَقَدْ كَمَلْتُ حُسْنًا فَلَا شَيْءَ فَوْقَهَا

١٦ - وَقَدْ عَلِمْتُ بِالْغَيْبِ أَنَّيْ أَجْبُهَا

١٧ - تَهَالِكُ حَتَّى تُبْطِرَ الْمَرْءَ عَقْلُهُ

١٨ - وَالْوَتَّ يَكْفَى فِي سِوَارٍ يَزِينُهَا

١٩ - رَأَيْتُ الْكَرِيمَ ذَا الْجَلَالَةِ زَانِيًا

وَأَنِّي لَذُو قَوْلٍ بِهَا مُتَنَحِّلٌ^(١)

وَأَنِّي لِنَفْسِي مَالِكٌ فِي تَجْمُلٍ^(٢)

وَتُصْبِي الْحَلِيمَ ذَا الْحِجَى بِالتَّقْتُلِ^(٣)

بِنَانٍ كَهَذَابِ الدَّمَقْسِ الْمُفْتَلِ^(٤)

وَقَدْ طَارَ قَلْبُ الْمُسْتَحْفِ الْمُعْدَلِ^(٥)

خمر ولهو

١ - وَيُسْمُولُ تَحْسَبُ الْمَعِينُ إِذَا

٢ - مِثْلُ ذِكْرِ الْمِسْكِ ذَاكَ رِيحُهَا

٣ - مِنْ زِقَاقِ التَّجَرِّ فِي بَاطِلِيَّةٍ

٤ - ذَاتِ غَوْرِ مَا تُبَالِي يَوْمَهَا

٥ - وَإِذَا مَا لِرَاحٍ فِيهَا أَرْبَدَتْ

٦ - وَإِذَا مَكُوكُهَا صَادَمَهُ

٧ - فَتَرَامَتْ بِزَجَاجٍ مُعْمَلٍ

٨ - وَإِذَا غَاضَتْ رَفَقَتْنَا زِقْنَا

صَفَقَتْ وَرَدَّتْهَا نَوْرَ الدُّبُخِ^(٦)

صَبَّهَا السَّاقِي إِذَا قِيلَ تَوْحٌ^(٧)

جَوْنَةٌ حَارِيَّةٌ ذَاتِ رَوْحٍ^(٨)

غَرَفَ الْإِبْرِيْقِ مِنْهَا وَالْقَدَحُ^(٩)

أَقْلَ الْإِزْبَادُ فِيهَا وَامْتَصَحَ^(١٠)

جَانِبَاهَا كَرَّ فِيهَا فَسَبَحَ^(١١)

يُخْلِطُ النَّازِحُ مِنْهَا مَانَرَحَ^(١٢)

طَلَّقَ الْأَوْدَاجَ فِيهَا فَانْسَفَعَ^(١٣)

(١) متنخل: منتخب مختار.

(٢) تجمل: تصبر وتجلد.

(٣) تهالك: تنهالك أي تنهال في مشيها، تبطر: تدهش تحير وعقله بدل من المرء تصبي: تفتنه، الحليم: ذو العقل، التقتل: التثني في المشي والتكسر.

(٤) ألوت: أشارت، الهداب: ما استرسل من أطراف النسيج، الدمقس: الحرير الأبيض، المفتل: المفتول.

(٥) رنا: أدام النظر، المستخف: الذي استخفه الهوى فحملة على الخلاعة، المعدل: الذي يكثر الناس من عدله ولومه على ما يأتي من أفعال.

(٦) السمول: الخمر الباردة، صفقت وردتها: هراء اللون، نور الذبح: زهر نبت حلو يؤكل زهره أحر.

(٧) توح: فعل أمر أي أسرع.

(٨) الزق: جلد صغير يحمل فيه الخمر، التجار: الباطية: إناء واسع الأعلى ضيق الأسفل يوضع بين الشارين ليغترفوا منه، جونة: سوداء، حارية: نسبة إلى الحيرة، روح: سعة.

(٩) بعيدة القمر لا تبالي غرف الأباريق منها والأقداح طولها اليوم.

(١٠) أقل: ذهب، امتصح: انقطع.

(١١) المكوك: إناء من فضة يشرب فيه، جانبها: جانبها الباطية.

(١٢) معمل: دائم العمل، نزح: جف وما هنا مصدرية ويريد أن سيل الكؤوس التي تغرف منها لاتنقطع.

(١٣) غاضت: جفت، طلق: محلول، الأوداج: العروق يريد هنا فم الزق، انسفع: انصب وسال.

- ٩- تحسب الرُّقَى لَدَيْهَا فُسْنَدًا
 ١٠- وَمُنْفَنَّا كُلَّمَا قِيلَ لَهُ
 ١١- وَنَسَى الْكَفَّ عَلَى ذِي عَتَبٍ
 ١٢- فِي شِبَابِ كَمَصَائِيحِ الدُّجَى
 ١٣- رُجُحُ الْأَحْلَامِ فِي مَجْلِسِهِمْ
 ١٤- لَا يَشْعُونَ عَلَى الْمَالِ وَمَا
 ١٥- فَتَرَى الشُّرْبَ نَشَاوَى كُلُّهُمْ
 ١٦- يَبْنُ مَغْلُوبٌ تَلِيلٍ خَذَهُ
 ١٧- وَشَغَامِيمٌ جِسَامٍ بَذَنَ
 ١٨- كَالْتَّمَائِيلِ عَلَيْهَا حُلَّ
 ١٩- قَدْ تَفْتَقَنَ مِنَ الْغُسْنِ إِذَا
 ٢٠- ذَاكَ دَهْرٌ لِلنَّاسِ قَدْ مَضُوا

حَسِيبًا نَامَ عَمْدًا فَاتَّبَعَ
 أَشْبَحَ الشُّرْبُ فَنَسَى قَصْدَ
 يَصِلُ الصَّوْتُ بِذِي زِيرٍ أَبْخَ
 ظَاهِرُ السَّعْمَةِ فِيهِمْ وَالْفَرْخُ
 كُلَّمَا كَلَّبَ مِنَ النَّاسِ بَخَ
 عَوْدُوا فِي الْحَيِّ تَصَرَّازَ السَّلَاحِ
 مِثْلَ مَامُذَّتْ نَصَاحَاتِ الرُّعْخِ
 وَخَذُولِ الرَّجُلِ مِنْ غَيْرِ كَسَخِ
 نَاعِمَاتٍ مِنْ هَوَانٍ لَمْ تُلْخِ
 مَائِوَارِينَ بَطُونِ الْكَشْخِ
 قَامَ دُو الضَّرُّ هُزَالًا وَدَخِ
 وَلِهَذَا النَّاسُ دَهْرٌ قَدْ سَنَخِ

الدَّرة والغواص

- ١- كَانَهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا
 ٢- قَدْ رَامَهَا حَجَجًا مَذْطَرَّ شَارِبُهُ

غَوَاصُ دَارِيَسَ يَحْشَى دُونَهَا الْفَرْقَا
 حَتَّى تَسْعَسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا

- (٩) لديها: الضمير يعود إلى الباطية.
 (١٠) الشرب: جماعة الشاربين، صدى: رفع صوته بالفناء.
 (١١) ذي عتب: العود، والعتب: العيدان المعروضة على وجه العود، الزير: الدقيق من الأوتار، الأبح: الخشن الصوت.
 (١٢) الأحلام: العقول: أي يكسو مجلسهم الوقار حين يستخف الجهل السفهاء من الناس فينبحون كما تنبح الكلاب.
 (١٤) لا يشعون: لا يخلون، تصرار اللقح: لا يشدون ضرع الناقة الحلوب بخلأ بالبابها.
 (١٥) نصاحات: حبال يعمل لها حلق وتنصب فيصاها بها القرد، والريح: القرد يريد إذا أخذت منهم الخمر تمذدوا على الأرض كأنهم حبال متشابكة قد نصبت لصيد القرد.
 (١٦) مغلوب: غلب عليه السكر، تليل: فليل بمعنى مصروع لوجهه، خذول الرجل: خذلته رجله فهي لا تطاوعه حين يهيم بالسير.
 (١٧) شغاميم: نساء طوال، من هوان لم تلخ: لم يفسد جاهلن الكد والذل.
 (١٨) الكشخ: الجنب يريد بالكشخ: البطون، يوارين: يخفين.
 (١٩) الغسن: الشحم، رزح: سقط من الهزال.
 (٢٠) ستنح: ظهر وعرض، يريد: ذاك دهر لجيل من الناس قد مضى ولهذا الجيل لون آخر من ألوان الحياة.
 (١) زهراء: بيضاء مشرقة، دونها: في سبيل الحصول عليها.
 (٢) رامها: طلبها، حججاً: أعواماً، طر شاربه: نبت وظهور، تسمع: هرم واضطرب في مشيه، خفق: اضطرب.

- ٣ - لَا النَّفْسُ تَوَيْسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا
 ٤ - وَمَارِدٌ مِنْ غَوَاةِ الْجَنِّ يَحْرُسُهَا
 ٥ - لَيْسَتْ لَهُ عَقْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا
 ٦ - حِرْصاً عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَلَّوَعَهَا
 ٧ - فِي حَوْمٍ لَحِقَ أَذْيٍ لَهُ حَدَبٌ
 ٨ - مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لَا انْقِطَاعَ لَهُ

وَقَدْ رَأَى الرَّعْبَ رَأْيَ الْعَيْنِ فَاحْتَرَقَا
 ذُو نَيْقَةٍ مُسْتَعِيدٌ دُونَهَا تَرَقَا
 يُخَشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ وَالسَّرَقَا
 مِنْهُ الضَّمِيرُ لِبَالَى الْيَمِّ أَوْ عَرَقَا
 مَنْ رَامَهَا فَارْقَتْهُ النَّفْسُ فَأَعْتَلَقَا
 وَمَا تَمْنَى فَأَضْحَى نَاعِماً أَنْقَا

-
- (٣) تويسه: تيشسه، الرغبة، المرغوب، احترق: أي شوقاً وطمعاً.
 (٤) المارد: العاني المتجبر، الغاوي: الضال المنهك في الجهل، النيقة: الجهد والمبالغة، الترق: شبيه بالدرج.
 (٥) يطيف بها: يدور حولها حارساً، السارين: الذين يصيدون ليلاً، السرقة: السرقة.
 (٦) لبالي اليم: لخاض البحر وتحدها.
 (٧) حوم: حومة الماء معظمه، والأذي: موج البحر، الحدب: الموج وتراكب الماء في جريه، رامها: طلبها، اعتلق: علقته.
 (٨) نالها: أي نال الدرة، أنقا: مسروراً.

مراجع بحث الأعشى

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٩ |
| حنّا فاخوري | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| شرح وتعليق د. محمد محمد حسين | ٣ - ديوان الأعشى |
| المعري | ٤ - رسالة الغفران |
| ابن سلام ج ١ | ٥ - طبقات محول الشعراء |
| د. شوقي ضيف | ٦ - العصر الجاهلي |
| د. طه حسين | ٧ - في الأدب الجاهلي |
| د. ناصر الدين الأسد | ٨ - القيان والغناء في العصر الجاهلي |
| المرزباني | ٩ - معجم الشعراء |
| المرزباني | ١٠ - الموشح |

مراجع أخرى

- | | |
|----------------------|--|
| ط دار الكتب | ١ - الأغاني ج ١٢ و ١٨ |
| د. عمر فروخ ج ١ | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| بروكلهان ج ١ | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| نلينو | ٤ - تاريخ آداب العرب |
| ابن قتيبة ط شاكر ج ١ | ٥ - سيرة ابن هشام ج ٢ |
| | ٦ - الشعر والشعراء |
| | ٧ - شعراء النصرانية ج ١ |
| النوهي ج ٢ | ٨ - الشعر الجاهلي |
| | ٩ - معاهد التنصيص ج ١ |
| | ١٠ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١ |
| | ١١ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي ج ١ و ٦ و ٩ |

الفصل الخامس

طرفة بن العبد

[حياته، شخصيته، ديوانه ومعلقاته، أغراض شعره (الفخر، الهجاء، الحكمة، الوصف) خصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

من العسير أن نحدّد ولادة طرفة ووفاته بالأعوام والأرقام،^(١) وحسبنا من التحديد الاكتفاء بالتقريب كأن نقول : انتهت حياة طرفة التي لم تزد على ربع قرن إلّا قليلاً قبل الهجرة ببضعة وستين عاماً، في زمن عاش فيه عدد من الشعراء المشهورين كعمرو بن قميثة، وعبيد بن الأبرص، والمتلمس. ووصلته بكثير منهم أو أصر القريبى والمعايشة. فالمتلمس خاله، والمرقس الأصغر عمه، والمرقس الأكبر عمّ عمّه المرقش الأصغر، وعمرو بن قميثة ابن عمّ أبيه، والخرنق الشاعرة أخته. وهذا يعني أنه نشأ في بيت موصول النسب بالشعر. أمّا نسبه المفصل المطول فقد رواه المفضل الضبيّ، فذكر في أوّل أنه طرفة بن العبد بن سفيان، وذكر في آخره أنه ينتهي إلى بكر بن وائل ثمّ إلى نزار ثمّ إلى عدنان فهو إذن أحد الأشراف المعدودين في الجاهلية. وطرفة لقب غلب اسم الشاعر وكاد يطمسه «وقيل : اسمه عمرو، وقيل أيضاً: بل اسمه عبيد. وقالوا: إن سبب تلقيبه بطرفة هو قوله :

لأتعجلاً بالبكاء اليوم مُطرفاً
ولا أميركاً بالدار إذ وقفا
والطرفة : واحدة الطرفاء، وهي شجر» وذكر الأمازيغي أربعة باسم طرفة. أمّا كنيته فالمشهور أنها «أبو عمرو» وكناه آخرون بكنى أخرى هي : «أبو إسحاق، وأبو فضلة، وأبو سعد» والحقّ أنه لم يكن أباً أحد من هؤلاء ولا من سواهم لأنه لم يتزوج ولم ينجب.

(١) ذكر بعض الدارسين أن مولده كان سنة ٥٢٩م أو سنة ٥٣٢م وأن وفاته كانت سنة ٥٥٥م أو سنة ٥٥٨م والله أعلم.

ولد طرفة في البحرين، ومات عنه أبوه، وهو حَدَثَ فنشأ بين أعمامه، لكنهم ضَيَّقُوا عليه، ولم يحسنوا رعايته، وأنكروا حقَّ أمِّه، فأنطقه الظلم بالشعر، وطفق يهدد أعمامه، ويعيبهم، لأنهم استضعفوا أمِّه ورده، وهضموا حقَّها، فقال:

مَاتَنظُرُونَ بِحَقِّي وَرَدَةً فِيكُمْ صُنِّرَ الْبَنُونَ وَرَهْطَ وَرَدَةَ غَيْبٌ
قَدْ يَبْمَتُ الْأَمْرَ الْعَظِيمَ صَغِيرَةً حَتَّى تَقْلَلَ لَهُ الدَّمَاءُ تَصَبَّبٌ^(١)
أَذُوا الْحُقُوقَ تَفِزَ لَكُمْ أَصْرَا ضُكُمُ إِنْ الْكَرِيمَ إِذَا يُجْرَبُ يَغْضَبُ^(٢)

لكنَّ غضب طرفة لم يحمله على الانتقام من أعمامه، بل أفضى به إلى الانغماس في حماة اللهو والسكر وتبديد المال سفهاً وطيشاً وجهالة، فانتبذه قومه، واحتجوا بماله، وزجروه عن الإمعان في التبذير فلم يزدجر، بل تهادى، وأمعن في السرف. فإذا عاد القوم إلى نصحه وتقريعه عدَّ نصحهم تسويغاً لغمط حقه، وحمل تقريعهم على محمل الظلم:

وُظِّلْتُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدَّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمَهْدِي^(٣)
ودفعته نفسه المتعلقة بالشراب إلى إتلاف ماله الموروث والمكسوب حتى أملق وطرده قومه، فعاش غريباً بينهم، بعيداً عنهم كما يعيش الجمل الأجرب معزولاً عن القطيع:

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَّتِي وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَتُلْدِي^(٤)
إِلَى أَنْ تَحَامَشَنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأَقْرَدْتُ إِفْسَادَ الْبَعِيرِ الْمُعْبَدِي^(٥)
ولمَّا نفذ ماله، وساءت حاله اضطرتته الحاجة إلى رعي الإبل لمعبد أخيه لأبيه كما يرمى العبيد إبل السادة الأشراف، فلم يطق الخضوع لمن يزعم أنهم دونه، ولم يحتمل خشونة العيش في الصحراء.

جاء في العقد الفريد أن طرفة «سئل مرة ما السرور؟ فقال: مطعم هني، ومشرب روي، وملبس دفي، ومركب وطى» ومن كانت هذه الأربع همته في الحياة، فكيف يصبر على خشونة العيش في الصحراء؟ لذلك طاف طرفة البلاد، وانتهى به الطواف إلى بلاط عمرو بن هند ملك الحيرة مع خاله المتلمس الشاعر الفحل، وأحد الأشراف من ربيعة، فجالسا الملك، وعایشاه، وآكلاه، ونادما أخاه قابوساً، ورافقاه في رحلات

(١) يبعث: يثيرة.

(٢) نفر: لاتنقص ولا تنشم، يحرب: يهاج ويفضب.

(٣) مضاضة: حرقه.

(٤) الطريف: المال المكتسب، التلدي والتلبد: الموروث.

(٥) المعبد: المطلي بالقطران لجرب.

الصيد. ثم لقيا من قابوس استطالة، فضغنا عليه، وعلى أخيه وهجواهما، ونقل عبْدُ عمرو - وهو صهر طرفة - هذا الهجاء إلى عمرو بن هند، ليثار من طرفة الذي كان قد هجاه لسوء معاملته زوجته أخت طرفة، فأضمر ابن هند الشرَّ لشاعريه «فلما كان بعد ذلك يسير قال لطرفة والمتلمّس: أظنكما قد اشتقتما إلى أهلكما، فهل لكما في أن أكتب لكما إلى عامل البحرين بصلة وجائزة، قالوا: نعم. فكتب إليه بقتلهما».

بـ
شخصيته

ولهذا الخبر في كتب الأدب تفصيل مشفوع بالشعر، وتذييل يضيف إليه أسباباً أخرى حرّضت الملك على قتل طرفة. أمّا الأسباب الأخرى التي أحفظت عمرو بن هند وأوجدته عليه فمناها: أن الشاعر لمح أخت عمرو بن هند مرة في مجلس شراب، فعرض بها في النسب، ومنها أن طرفة كان تياها مزهواً بنفسه، لا ينكسر لابن هند، ولا يابه بصلفه.

وأما الخبر فهو كما ورد في الأغاني على لسان الأعشى «قال: حدثني المتلمّس، قال: قدمت أنا وطرفة بن العبد على عمرو بن هند، وكان غلاماً معجباً تائهاً، يتخلّج في مشيته بين يديه، فنظر إليه نظرة كادت تقتلعه من الأرض. وكان عمرو لا يتسم ولا يضحك. وكانت العرب تهابه هيبة شديدة.

قال المتلمّس: فقلت لطرفة: إني لأخاف عليك من نظرتك إليك هذه مع ماقلت. قال: كلا. فكتب لنا كتاباً إلى المكعب، كتب ولم نره، وختم ولم نره، لي كتاب وله كتاب. وكان المكعب عامله على عُمان والبحرين، فخرجنا. فإذا غلام من أهل الحيرة، فقلت: يا غلام تقرأ؟ قال: نعم قلت: اقرأه، فإذا فيه: من عمرو بن هند إلى المكعب إذا جاءك كتابي هذا مع المتلمّس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حياً. فالتقيت الصحيفة في النهر. وقلت: يا طرفة معك مثله. قال: كلا ما كان ليفعل ذلك في عقر داري. قال: فأتى المكعب فقطع يديه ورجليه، ودفنه حياً».

ب - شخصيته :

أثرت في شخصية طرفة عوامل كثيرة منها موت أبيه، وبغي أعمامه عليه وعلى أمه، ومالقيه من مهانة في رعي الإبل لمعبد أخيه لأبيه.

بـ
شخصيته

أما موت أبيه فجعله ابن نفسه لا يقبل وصاية ولا رعاية، ولا يصغي إلى نصيح من قريب وإن أخلص، ولا يزدجر عن قصد وإن كان فيه هلاكه. ولذلك نشأ متفرداً بالرأي

شديد الثقة بما يعتقد أنه الحق، يكره معايشة المنافقين، ويرمي أصدقاءه بالمخادعة والروغان:

كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ خَالَتُهُ لَا تَرَكُ اللَّهُ لَهُ وَاضِحَةً^(١)
كُلُّهُمْ أَزْوَاجٌ مِنْ نَعْلٍ مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَةِ^(٢)

وأما نغمي أعيامه فقد ضاعف إحساسه بالتفرد والنقمة، وبغض إليه قومه الأقربين، وأضعف ارتباطه بالأبعدين، ورغبه في النجعة، فقصد الأمراء لعله يجد في انتجاعهم بدلاً مما غصبه أعيامه.

وأما رعي الإبل فلم يزد له إلا كرهاً للشظف، وتعلقاً بالترف، وإقبالاً على الحانات، وإصراراً على أن أهم مايمه في الحياة ثلاث: أن يعب، وأن يهب، وأن يحب. لقد كانت الخمرة والنجدة والمرأة أحب لذائد الدنيا إليه:

وَلَوْلَا ثَلَاثٌ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى وَجَدْتُ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عَوْدِي^(٣)
فَمِنْهُمْ سَجْقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرِبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تَعَلَّ بِالمَاءِ تَرْبِيدِ^(٤)
وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنَّباً كَسِيدَ الْغُضَا نَبْهَتَهُ الْمُتَوَرِّدِ^(٥)
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجِبٌ يَهْكُنِي تَحْتَ الْحِجَابِ الْمَعْمَدِ^(٦)

لكن نزوعه إلى الترف لم يضعف نزوعه الموروث إلى وعورة الخلق، وخصال البداوة. وأعظم هذه الخصال الشجاعة والكبرياء وقيادة الجيوش، وعراقة النسب، والكرم، وحماية الجار، فلم تلغ نزواته مروءته، ولم تطغ نزعته المادية على قيمه الروحية طغياناً يطمسها. غير أن بعض الدارسين ذهب إلى أنه «كان خالياً من العقيدة الدينية، يضطرب في بيئة مادية» فاتهمه لذلك بقصور الإدراك، والانحراف عن الحق، والعجز عن تصور شامل للكون، فقال: «قد غشت الأهواء نظر الشاعر عن الحقائق الأزلية، وأضعفت إيمانه بها، فضلّ طريق الحقيقة» وإذا كنا لاننكر هذا الرأي إنكاراً تاماً، فإننا لاناخذ به على إطلاقه.

(١) لا تترك الله له واضحة: لا تترك الله له سناً واضحة، والوضح البياض.

(٢) الروغان: الميل والانحراف.

(٣) ثلاث: ثلاث خلال. جدك: قسم معناه وحقتك أو ونفسك أو وأبيك، قام عودي: مت لأن المريض إذا أوشك أن يموت خرج عوده.

(٤) العاذلات: اللاتيات، الكميت: حر هراء، تعل: يصب عليها.

(٥) الكر: المعطف والرجوع أو الإسراع. المضاف: الذي أحاط به العدو. محباً: فرساً في يديه انحناء السيد: الذئب. الغضا: شجر وذئب الغضا أخبثها. نبهته: هيجته. المتورد: الذي يطلب الماء.

(٦) الدجن: الغيم أو المطر. البهكة: المرأة التامة الخلق، المعمد: المرفوع على عمد.

أما «خلوة من العقيدة الدينية» فدعوى يمكن قبولها على احتراز، إذ ورد في شعره ما يشير إلى إيمانه بالمقدسات كالقسم بالأنصاب:

إِنِّي وَجَدْتُكَ مَا حَجَّوْنَكَ وَالْأَنْصَابُ يُسْفَحُ بَيْنَهُنَّ دُمٌ^(١)

فالنزعة المادية - على وضوحها في حياة طرفة وشعره - لم تكن مهيمنة على الشاعر غاية السيطرة، بل كانت تجعل عقله حلبة يحتدم فيها الصراع بين المادة والروح، وتركه وهو في عرام لذته شقياً تؤرقه حقيقة الموت، فيتمثله فارساً مقتدراً يركب جواد الحياة، ويمسك بيده القادرة زمامها:

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَ لَطُولِ الْمُرُخَى وَثِيَاهُ بِالْيَدِ^(٢)

وهذا التمثيل القوي يعني أن طرفة كان يائساً متشائماً يعاني صراعاً بين نقيضين: الإقبال على اللذائذ والخوف من الموت، ويحاول أن يوازن بين طرفي هذا التناقض، فلا يستطيع، فيمعن في الضلالة:

سَادِرًا أَحْسَبُ غَيْبِي رَشْدًا قَسَامَيْتُ وَقَدْ صَابَتْ بِقُرْ^(٣)

وإذا كان بين الدارسين من يرى أن مسلك طرفة الواقعي المادي دليل على نضج مبكر في شخصيته وعلى توازن بين شهوات الجسد ورفعة النفس فنحن نزعم أن هذا المسلك نقيض التوازن، وأن طرفة عجز عن التوفيق بين النزوات والملكات، وبين الفردي والاجتماعي في شخصيته.

ج - ديوانه ومعلقته :

أورد ابن سلام طرفة بن العبد بين شعراء الطبقة الرابعة، وقال: «فأما طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي قوله:

خَوْلَةٌ أَطْلَلْتُ بِرُؤُفَةٍ تَهْتَدِ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ

وتليها أخرى مثلها، وهي:

أَصْحَوْتُ السَّيَّوْمَ أَمْ شَأْنُكَ هَرَّ وَمِنْ الْحَبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرُّ

وذكر أنه من المقلين، وأنه لما قل شعره حمل عليه شعر كثير.

(١) الأنصاب: حجارة منصوبة حول الكعبة يتعبدون لها.

(٢) الطول: الحبل، ثيابه: ما انثى.

(٣) سادراً: ركباً لهواي. تناهت: قصرت عما كنت فيه. صابت بقر: مثل تقوله العرب للشيء إذا وقع موقعه أو لمن أصاب خيراً أو وقع في أمر.

ومن يستعرض ديوان طرفة المطبوع يجد أن المحمول عليه - وسماه المحققان صلة الديوان - أكثر من الصحيح . وماثبت أنه له ثلاثمائة وتسعة وخمسون بيتاً، تقع في سبع مقطوعات، وإحدى عشرة قصيدة، أطولها المعلقة (١٠٣) فالرائية (٧٤) بيتاً، وحسبنا هنا أن نمرّ بالمعلقة .

تبدأ المعلقة بمقدمة طल्ली ووصف لمشاهد التحمل (١ - ٥) فوصف المحبوبة (٦ - ١٠) يلي ذلك وصف الناقة المفصل ببضعة وعشرين بيتاً (١١ - ٣٨) فوصف سريع للفلاة . وأطول الأقسام فخر الشاعر بنفسه، إذ يستغرق هذا الوصف ثلاثين بيتاً، أرقامها (٤١ - ٤٦) (٧٢ - ٧٣) (٧٨ - ١٠٠) ويتخلل الفخر وصف الندمان والقينة (٤٧ - ٥٠) والخمر والنساء (٥٤ - ٦٠) وتعريض الشاعر بأقربائه (٦١) وتحاميمهم إياه (٥١ - ٥٢) وعتابه ابن عمه (٦٧ - ٧٥) وأخاه معبداً (٧١) والتأمل في الحياة والموت (٦٢ - ٦٦) و(٧٧) و(١٠١ - ١٠٣) .

المعلقة أجود ما نظم طرفة، وتعد عند كثير من النقاد من أفضل الشعر الجاهلي، ويغلو بعضهم، فيجعلها أفضله على الإطلاق، وحجته صدق الشاعر في التعبير عن تجاربه وعمق آرائه ونظراته في الحياة والموت، وجمال صياغتها، وسهولة لغتها . لكن طه حسين شك في نسبة قطعة منها إلى طرفة وهي الأبيات التي يصف فيها الشاعر الناقة لما في هذه الأبيات من غريب وذهب إلى أن الذين كانوا يتخذون العلم والتعليم صناعة هم الذين أضافوا وصف الناقة .

د - أغراض شعره :

ذكرنا قبل أن طرفة لم يعيش إلا بضعة وعشرين سنة وأن هذه الحياة القصيرة لم تتح له أن ينظم إلا قصائد ومقطوعات قليلة عدة أبياتها التي بلغتنا ثلاثمائة وبضعة وخمسون بيتاً، ولذلك جاءت أغراضه دون أغراض غيره، مقداراً لا قدرأ، لأن يسيره كان خيراً من كثير غيره، وأهم أغراضه الفخر والهجاء والحكمة والوصف، ويلحق بهذه الأغراض معانٍ وأبيات ينتمي بعضها إلى الأطلال وبعضها إلى الغزل .

(١) - الفخر :

دعامتنا الفخر في الشعر الجاهلي أمران : إعجاب الشاعر بنفسه، واعتزازه بقومه . وقد أوتي طرفة حظاً عظيماً منهما، ولذلك زخر شعره بالفخر الفردي، والفخر القبلي .

أ - الفخر الفردي : لم تكن صلة الشاعر بأعمامه وذوي القربى من قومه مبنية على المودة والوثام، لأن الظلم الذي لحقه ولحق أمة نشأ على الغضب والمنافرة، ولذلك فاخر بنفسه ويمسلكه قبل أن يفاخر بقومه على مافي مسلكه من هنات، ويجعل مايغضب قومه عليه مفخرة ترضى عنها نفسه، وطفق يفاخر بإدمانه الخمر، وربط الخمر بالكرم،

وزعم أن الخمر لاتضعف مكانته بين الناس . فهو السيد الذي يتصدّر المحافل ،
والشاعر المقبل على الحياة . من طلبه وجده في حانة ، ومن وجده أصاب من مائدته
أطيب الشراب ، وعب من زقه ما يرويه :

وَإِنْ تَبَغَّيْنِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلَقَّنِي (١)
وَأَنْ تَأْتِيَنِي أَصْبَحَكَ كَأْساً رَوِيَةً (٢)

وإذا كانت الخمر تلوي الرؤوس ، وتفتك بالعقول فعقل طرفه الذكي لاتفسده
الخمر ، وقامته الرشيقه لايعروها الضعف . إنه دائم اليقظة ، حاد الطبع ، مستوفر
للنزال في كل حين ، لايفارق سيفه جنبه :

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ (٣)
فَالَيْتُ لَا يَنْفُكُ كَشْحِي بِطَائَةٍ (٤)

وإذا كان أصحابه قد تفرقوا عنه فلم يفرقوا لنقيصة فيه ، بل لقصورهم عن درك
منزلته ، وغيرتهم من مكانته ، وهو لذلك معتد بنفسه ، لا يأبه لمن يعاديه فرداً كان العدو
أو جماعة :

فَلَوْ كُنْتُ وَغَلًّا فِي الرَّجَالِ لَضَرَنْتِي (٥)
وَلَكِنْ نَفْسِي عَمِّي الرَّجَالِ تَجَرَّاتِي (٦)

ومفاخرة طرفه بالشجاعة وإغاثة الملهوف والذكاء والكرم والنسب الشريف أكثر
الفضائل دوراناً في شعره . وهذه الفضائل تجعل طرفه في عين نفسه الفارس الشهم ذا
الفتوة والمروءة .

ب - الفخر القبلي : أما الفخر القبلي في شعره فأبرز مفاخره النسب العريق الذي يصل
طرفه ب بكر وتغلب ، وهما ذؤابة الشرف ، ورأس المجد ، ثم الشجاعة والنجدة اللتان
تحملان فرسان قومه شباباً وكهولاً إلى حلبات الوغى ، ليدفعوا الأذى عمّن يستصرخ
بهم ، كأنهم أسود نفرت من عُرُها :

وَتَفَرَّعْنَا مِنْ ابْنِي وَائِلٍ (٧)
قُدُمًا نَنْضُو إِلَى الدَّاعِي إِذَا (٨)

(١) حلقة القوم : ناديتهم . الحوانيت : ج حانوت وهو مكان بيع الخمر .

(٢) أصبحك : أسقيك الخمر صباحاً روية : تروي من يشربها .

(٣) الضرب : الخفيف من الرجال الخشاش : الماضي في الأمور الذكي . المتوقد : الذكي الكثير الحركة .

(٤) الكشح : الحاصرة وما انضم عليه الأضلاع ، العضب : القاطع .

(٥) الوغل : الضعيف أو الضعيف في القوم وليس منهم .

(٦) صدقي : أي صبره في اللقاء والحرب . المحتد : الأصل .

(٧) تفرعنا : علونا أي نحن أشرا فهم هامة : رأس ، الخرطوم : الأنف ومقدم كل شيء .

(٨) تنضو إلى الداعي : تسرع إلى المستغيث . خلل : خصص . دعا الأب الأكبر .

بِشَبَابٍ وَكُهُولٍ نَهَدٌ كَلْبُوثٍ بَيْنَ عَرِيسٍ الْأَجَمِ^(١)
 وقومه لا يبطرون إذا اغتنوا، ولا يجزعون إذا افتقروا. فهم في الحالين أجداد
 أنجاد، تحكمهم عقولهم الراسخة لا العواطف المتقلبة. وهذه جعلتهم يتغمدون ذنب
 المخطيء بالعفو، ويزهدون في الفخر، لأن فضائلهم فطرة فيهم، تظهر بلا إظهار،
 وتعلن نفسها بلا إعلان، فما حاجتهم الى التشدق والبيع :

إِنْ نَصَادِفُ مُنْفِسًا لَا تُلْفِنَا قُرَحَ الْخَيْرِ، وَلَا نَكْبُو بِضُرِّ^(٢)
 نَمَّ زَادُوا أَنَّهُمْ فِي قَوْمِهِمْ غُفْرُ ذَنْبِهِمْ غَيْرُ فُخْرٍ^(٣)
 أما كرمهم فعام شامل، وأما عشرتهم فلينة دمثة إذا دعوا لم يختاروا من الناس
 السراة والأقربين، بل فتحوا بيوتهم للناس كافة. وإذا عاشوا الناس خصوا جيرانهم
 بالحلم والعفو وسعة الصدر، لأنهم تعودوا الإحسان، وألقوا البر، ونبتوا على حب الخير،
 والدعوة إليه :

نُحْنُ فِي الْمَشْنَاءِ نَدَمُوا الْجَفْلَى لَا تَرَى الْآدَبَ فِينَا يَنْتَقِرُ^(٤)
 فَضْلُ أَحْلَامِهِمْ عَنْ جَارِهِمْ رُحْبُ الْأَذْرَعِ بِالْخَيْرِ أَمْرُ^(٥)
 ولعل أجود ما في فخر طرفة القبلي هذه الروح التربوية التي تجعل قومه حراساً على
 السلوك القويم، كالعفو عند المقدرة، وكفالة الجار، ومسامحة المذنب، وحسن
 المعاشرة، ولين الجانب، وكف الجاهل، وردعه عن جهله. فإذا لم يزدجر طردوه من
 مجلسهم، لأن نفوسهم المهذبة تكره البذاءة والرفث :
 نَزَعُ الْجَاهِلُ فِي مَجْلِسِنَا فَتَرَى الْمَجْلِسَ فِينَا كَالْحَرَمِ^(٦)

وربما كانت هذه المسحة الحضرية المهذبة أحد العوامل التي أحنقت عليه
 قومه، وهم يرونه يتطوح في الحانات، فحق عليه قوله : نزع الجاهل في مجلسنا.

(٢) الهجاء :

ارتبط هجاء طرفة بحياته التي أولها ظلم الأقرباء، وآخرها غدر الغرباء، فجاء
 هجاءه تنفيساً عن ألم، لا اعتداء على أبرياء. ولعل أول بواعثه بغى أعمامه عليه، وعلى
 أمه وردة، وردة عليهم بالتهديد والتعريض. فالظلم شراب مر لا يسيغه أبي كطرفة،
 وسم قاتل لا تحتمله أنفة العرب. وأخلاق الطغاة جرب سريع العدوى. ولما كان

(١) نهد : متعاونون، العريس : موضع الأسد من الأجمة، والأجمة : الغيبة .

(٢) منفس : نفيس متنافس فيه وأراد هنا المال والغنى، نكبو : نستكن ونذل .

(٣) المشنأة : زمن الشتاء والبرد. الجفلى : أن يعم بدعوته إلى الطعام ولا يتنص واحد دون آخر، الأدب : الذي يدعو
 إلى المأدبة يتنصر : يتنص .

(٤) رُحْبُ الْأَذْرَعِ : قادرون على المعروف .

(٥) نزع : نكف ونهى، كالحرم : أي لا يتكلم في مجلسنا بالخطأ ولا يؤتى فيه أذى ولا يجهل فيه فهو كحرم البيت الحرام .

الشاعر حريصاً على السلامة فقد ساءه أن يخالط مَنْ ظلمه، ليتحامى التخلُّق بالدعارة:

قَدْ يُورِدُ الظُّلْمُ الْمُبِينُ أَجْنَأَ مَلْحَأُ يَخَالِطُ بِالْأُصَافِ وَيُقَشِّبُ^(١)
وَقِرَافُ مَنْ لَا يَسْتَفِيدُ «عَارَةً» يُعْغِي كَمَا يُعْغِي الصَّحِيحُ الْأَجْرُبُ^(٢)

ومن أقبح الظلم الإيقاع بين الناس، والسعي بالنميمة، وعبد عمرو بن بشر بن مرثد كان جديراً بهجو طرفة، لأنه كان مشاء إلى عمرو بن هند بالنميمة، إذ وقف على سريرة شاعره طرفة وأوغر عليه قلبه، فجفاه، وبيّت له الأذى. فلما ثبت لطرفة كيد ابن بشر هجاءه بأبيات جعله فيها كريح الشمال الباردة مرّة، والصبأ اللينة أخرى، لأنه يعصف بأقربائه وأصدقائه، ويلين للغرباء. وأسوأ الناس عند طرفة أنفعهم للغريب، وأشدّهم على القريب، لأن في هذا المسلك الغدر واللؤم كليهما. فلا تثريب على أصحاب عبد عمرو إذا انتبلوه انتبأدهم أحقر الكمأة:

دَبَبْتُ بِسِرِّي بِمَكْمَا قَدْ عَلِمْتَهُ وَأَلَيْتَ بِأَشْرَارِ الْكَرَامِ تَسْوُ^(٣)
فَأَنْتَ عَلَى الْأَدْنَى شِبَالُ عَرِيَّةٍ شَامِيَّةٌ تَزْوِي السُّجُوءَ بِلَيْلٍ^(٤)
وَأَنْتَ عَلَى الْأَقْصَى صَبَأٌ غَيْرُ قَرَّةٍ تَذَاوَبَ مِنْهَا مُرُوزُغٌ وَمُسَيْلٌ^(٥)
فَأَصْبَحْتَ قَلْعاً نَابِتاً بِقَرَارَةٍ تَصَوَّخُ عَنْهُ، وَالذَّلِيلُ ذَلِيلٌ^(٦)

ومن وقف على سيرة عمرو بن هند الذي اتهم طرفة بهجوه أدرك أن طرفة - على ذكائه - لم يستطع أن يعايشه، ولم يستطع أن يصا نعه، لأن البداوة المتأصلة في طرفة أنكرت على عمرو بن هند وأخيه قابوس رعونتتها، ولذلك هجأها طرفة الهجاء الذي يريح نفسه من التذمّر. لقد كان عمرو بن هند شديد الزهو بنفسه، مغالياً في ازدراء الناس، حريصاً على إذلالهم، شريراً، صلفاً، قسم حياته يومين: يوم يؤس يركب فيه للصيد فيقتل أول من يصادفه من البشر، ويوم نعمة يخلو فيه لنفسه والناس ببابه ينتظرون، فإن انتهى حديث رجل منهم أذن له، وكان المتلمّس وطرفة من خاصته،

(١) الأجن: الخنفر، الدعاف: السم القاتل، يقشب: يخلط أي يورد الظلم الرجل على مايسوءه.

(٢) القراف: المدانة والملاعبة، الدعارة: السوء والشر.

(٣) دببت: مشيت على خفاء. تسول: سريخ المشي.

(٤) الأدنى: الأقارب هرية: في غير شمس، تزوي الوجوه: تقبضها لشدة بردها. بليل: باردة.

(٥) الأقصى: البعيد النسب. صبا: ذكرها لأنها لينة لا تشدد، تذاوب: نحي من هنا مرة ومن هناك مرة. مرزوغ: دون

المسيل من المطر وقيل هو القليل. مسيل: خزير.

(٦) القمع: الكمّ بالأبيض يضرب مثلاً للذليل: القراوة: ما اطمأن من الأرض تصوح: تشق.

«وكانا يركبان معه للصيد، فبركضان طول النهار، وكان يشرب، فيقفان على بابه النهار كله، لا يصلان إليه، فضجر طرفه وتفجّر ضجره هجواً، رمى فيه ابن هند بالحمق وظلم الناس، وشكا ماكان يلقاه منه، ومن قسمته الزمان بين النحس والسعد على نحو أرعن، فقال:

قَسَمْتُ الدَّهْرَ فِي زَمَنِ رَخِيٍّ كَذَلِكَ الْحُكْمُ يَقْصِدُ أَوْ يَجُورُ^(١)
لَنَا يَوْمٌ، وَلِلْكَرْوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا تَطِيرُ^(٢)
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ فَيَوْمٌ نَحْسٌ تُطَارِدُهُنَّ بِالْحَدَبِ الصَّقُورُ^(٣)
وَأَمَّا يَوْمُنَا فَتَنْظَلُ رُكْبًا وَقَوْفًا مَا نَحُلُ وَمَنْسِيرًا^(٤)

وتمنى أن يبدل الله الناس بهذا الأمير السكير شاة حلوباً، لها ثغاء قليلة الصوف

كثيرة اللبن:

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغُوثًا حَوْلَ قُبَيْبَا تَغُورُ^(٥)
مِنَ الزُّمَرَاتِ أَشْبَلُ قَادِمَاهَا وَصَرَّتْهَا مُرْكَنَةٌ كَرُورُ^(٦)

وربما لجأ إلى السخر كما رأيت في الأمنية التي تمنّاها، وهي أن يكون أمير الحيرة شاة حلوباً لأنها أنفع من عمرو وأخيه. ومن سخريته الوادعة في هجو ابن عمه عبد

عمرو تصويره قدّه النحيل، وخصره الضامر كأنه عادة هيفاء تحسدها نسوة الحي:
وَلَا تَحْبِرْ فِيهِ غَيْرَ أَنَّ لَهُ غِنًى وَأَنَّ لَهُ كُنْشَحًا، إِذَا قَامَ أَهْضِبُ^(٧)
تَنْظُلُ نِسَاءُ الْحَيِّ يَمْكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلُنَ: عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهَمِ^(٨)

لقد جرّده من خصال الرجال، وخلع عليه صفات النساء، في مجتمع لا يبغيض شيئاً بغضه التخثث والرقّة في الرجال.

وهجاء طرفه - على إيلامه المهجور - كان كأكثر شعره عفّ اللفظ، بريئاً من البداءة والغلو، متوتر الحسّ، صادقاً واقعياً، يستمدّ معانيه وصوره من حياة البداوة، ويحسن

شأن
المرء

(١) يقصد: يبدل.

(٢) الكروان: طائر.

(٣) الحدب: ما ارتفع من الأرض وغلف.

(٤) ما نحل وما نسير: أي نحن قيام على بابه ننتظر الإذن فلا هو يأذن فنحلّ عنده ولا هو يأمر بالرجوع فنسير عنه.

(٥) الرغوث: النملة المرضع بالخور: تصوت.

(٦) الزمرات: القليلات الصوف القادمان والخلفان، أسبل: طال وكمل. الضرة: لحم الضرع. المركنة: التي لها أركان وقيل المجتمعة. الدور: كثيرة الثمر.

(٧) الكنشح الحاضرة. الأهضم: الضامر.

(٨) الصيب: جريدة النخل. سرارة: سرارة كل شيء وسطه وأفضله. ملهم: موضع بالهامة كثير النخل، يريد أنه محبب إلى النساء فمن يكمفن حوله ويحطن به ويألفته.

اختيار المعايير التي توجع المهجو، ولا يعبر غريمه إلا بهافيه. وربما كان هذا الاختيار الصادق للعيوب أشد على المهجو من اختلاق عيوب لم تؤثر عنه.

(٣) - الحكمة:

لا يتوقع القاريء - وقد عرف من هو طرفه الكثير وعمره القصير ما عرف - أن يلقي في شعره شيئاً من الحكمة. لكنه إذا قرأ الديوان وقف فيه على حكم كثيرة، لا يبلغها أمثال طرفه من الشباب إلا بشيئين: كثرة التجارب وحصافة الفكر. أما التجارب فقد رافقت الشاعر في أطوار حياته كلها، من طفولته التي شهد فيها ظلم ذويه، إلى فتاته الذي بدده في الخمر، إلى شبابه الذي قضاه غريباً في الحيرة، موزعاً بين نفس أبيّة، وأمير جرّعه الذل، وحاشية كادت له حتى أوردته موارد التلف. وأما العقل فقد وهبه القدرة على الاستفادة من التجارب، وإخضاع كل تجربة لمناقشة وتمحيص. وإذا كان العقل الذكي مفخرة من مفاخر طرفه، فهو في حكمته مظهر من مظاهر الوعي الكامل، والواقعية الناضجة، والقدرة على محاكمة الأمور، وتلخيص التجارب في حكم محكمة. ولهذا كان طرفه يعتقد أن العاقل يستطيع أن يجد في كل بقعة تقوده إليها قدماء وطناً وسكناً وسعادة:

لَلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ حَيْثُ تَهْتَدِي سَائِقُهُ قَدَمُهُ
ولهذا أيضاً دعا إلى تحكيم العقل في اللسان، ليعصمه من الزلل، فاللسان صاحب غير مأمون على السر، إذا انطلق من رقابة العقل فضح صاحبه، ونشر غنازيه: وَإِنَّ لِسَانَ الْمَرْءِ مَالٌ تَكُنُّ لَهُ حَصَاةٌ عَلَى عَوْرَاتِهِ لَدَلِيلٌ^(١) وهذا البيت اقترنت به تجربة مرة، خلاصتها أن طرفه «ذكر عبد عمرو في شعره بشيء كرهه، فحمله ذلك على أن وشى به إلى عمرو بن هند الملك، وأنشده هجو طرفه فيه» فحق عليه قول من قال: مصرع المرء بين فكيه. وغير بعيد أن يكون طرفه قد مازح عبد عمرو مزاحاً لم يغتفره له، فندم طرفه، وزجر نفسه، ونصح للناس باغتفار المزاح البريء، والفكاهة الخالية من سوء القصد، فقال: وَإِنَّ امْرَأً لَمْ يَنْفُ يَوْماً فَكَاهَةً لَمْ يَزِدْ سُوْءاً بِهَا لَجْهُولٌ^(٢)

(١) حصاة: عقل.

(٢) فكاهة: مزاحاً.

وكانه يرمي إلى تسويغ ما اجترح لسانه في مزاحه الأرعن . وهيئات ! لقد دعت حكم طرفه إلى تحكيم العقل ، وإلى الأناة الرزان ، لأن الطيش المفضي إلى الخطأ يحمل صاحبه على الاعتذار ، وفي المآزق الحرجة تظهر الحكمة ، فإن كان الإنسان حليماً متدبراً ألزم نفسه الاحتكام الى العقل ، وإن غلبته العواطف الهائجة افتضح ، وثبت للناس حقه وفقره العقلي :

إِنَّ التَّبَالِيَّ فِي الْحَيَاةِ وَلَا يَغْنِي نَوَائِبَ مَا جِدَّ عَذْرَةُ (١)
كُلُّ امْرِئٍ فِيهَا أَلَمٌ بِهِ يَوْمًا يَبِينُ مِنَ الْغِنَى فَقْرُهُ (٢)

ونحن نعتقد أن عقل طرفه كان أكبر من سنه ، وأنه لو أتاحت له الحياة المديدة البعيدة عن اللهو لبز كثير من شعراء الحكمة في زمانه كزهير بن أبي سلمى ، وأمية بن أبي الصلت . غير أن الخمر التي امتحن بها زينت له الشهوات ، فعجز عقله - وهو أسير الخمار - عن الإفادة من تجاربه . لقد كان يعرف أن الجريمة مرض ، وأن من ابتلي بهذا المرض - كمرو بن هند - لا يشفى منه ، وأن الكذب من طباع السفلة . ومع ذلك صدق كتاب ابن هند فوقع في حبال الإثم والكذب ، وهو القائل :

وَالْإِثْمُ دَاءٌ لَيْسَ يُزْجَى بُرْؤُهُ وَالسُّيْرُ بُرٌّ، لَيْسَ فِيهِ مَنَعُطُ
وَالصَّدْقُ يَأْلَفُهُ اللَّبِيبُ الْمُرْتَمِي وَالْكَذِبُ يَأْلَفُهُ الدَّنِي الْأَخِيْبُ

وكان يعرف أن من فارق سربه ، وعاش في الغربة ذل ، وهانت نفسه على الناس . فقال :

وَلَيْسَ امْرِئٌ أَغْنَى السَّبَابَ مجاوراً سِوَى حَيْثُ إِلَّا كَأَخَرَ هَالِكِ
لَكِنَّهُ - عَلَى إدراكه هذه الحكمة - غاضب قومه ، وجاور ملكاً أهانه ، عسى أن

يصيب شيئاً من نعيمه ، فلم يصب غير الإخفاق الذي أنطقه بهذه الحكمة . وهذا يعني أن حكم طرفه لا اتصل من عقله إلى لسانه إلا بعد أن تمرّ بشهوة مكبوتة ، أو تجربة مرة .

وربما كانت آراؤه في الموت أشيع ما يتناقل الناس من حكمته ، ويعود شيوعها إلى مخالفتها ما ألف الناس ، واصطبغها بصبغة واقعية . فإذا كانت حقيقة الموت تبغض إلى الناس الحياة ، وتزهدهم في الرغاب ، فهذه الحقيقة نفسها رغب طرفه في ملذات الدنيا ، كأنه كان في سباق مع الموت ، وكيف يسابقه وزمام الحياة في يد الموت يرنيه له بقدر ، ثم يجذبه إلى القبر ، فمتى جذبه انتهى كل شيء ، وأعلن الناعي نهاية السباق في مضمار الحياة :

(١) التَّبَالِي : الاختيار .

(٢) أَلَمٌ بِهِ : نزل به بين : يستبين الغنى والفقر : غنى النفس وفقرها .

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَ الْقَوْلُ الْمُرْخَى وَثَنِيَاءُ بِالْبَدْرِ
فإذا انتهى كل شيء رأيت الناس سواسية في قبورهم، ورأيت أغنى الناس وأبخلهم يعدل أكثرهم إقبالاً على الشهوات. ولما كان الفناء سيمحق المال وصاحبه، بخيلاً كان أم متلافياً، فلينفق الإنسان ماله على شهواته قبل أن تنقضي حياته، فيخسر الحياة والمال جميعاً:

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ يَخِيلُ بِإِلِهِ كَفَرٌ غَوِيٌّ فِي الْبَطَالَةِ مَفْسِدٌ^(١)
أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَمُ الْكِرَامَ وَيَضْطَفِي عَقِيلَةً مَالٍ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ^(٢)
أَرَى الْمَالَ كُنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْفَدُ

وهذا الموقف من الحياة والموت بؤاً طرفة مكانة خاصة عند أصحاب الواقعية والوجودية، فطرفة أعطى نفسه حقها، وأشبع رغباتها، وروى ظمأها، ووجودية سارتر تقول: «إن الإنسان مطلق الحرية في الاختيار، يصنع نفسه بنفسه، ويملاً وجوده على النحو الذي يلائمه».

وليس مما يشرف طرفة أن يكون السباق إلى هذه الفلسفة، أو إلى شيء منها، فما أكثر مانثر السابقون من بذور المذاهب فيما نثروا ونظموا، ثم أزهرت وأثمرت في عقول اللاحقين!! وإنما يشرفه الإدراك الناضج للحقائق، والنظر العميق في جوانب الحياة، وتأثيره - على فئاته - في نفوس العرب، حتى قال فيه بعض القدماء: «بلغ بحدائث سنّه ما بلغ القوم في طول أعمارهم» وروي أنّ عائشة رضي الله عنها قالت: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا استراث الخبر تمثل فيه بيت طرفة ويأتيك بالأخبار من لم تزود». ومهما تكن آراء السابقين واللاحقين في حكمة طرفة فالشيء الذي لا يمكن جحده هو ذكاء الفتى ونجابته، واستقلاله في التفكير، وقوة شخصيته، على ما فيه من خضوع لسلطان الشهوة. وأصاب بديع الزمان إذ قال فيه: «مات ولم تظهر أعلاق دفائنه، ولم تفتح أعلاق خزائنه».

(٤) - الوصف:

وصف طرفة كحياته شطران: شطر يتصل بالبدواة وشظفها، وشطر يتصل

(١) النحام: البخیل الذي إذا سئل تمنع الغوي: المبلر لاله.

(٢) يعتام: يختار. عقیلة كل شيء: خياره وأنفسه. المتشدد: البخیل المسك. الفاحش: السيء الخلق.

بالحضارة وترفها، ولا تظهر هذه السمة في الموضوعات فحسب، بل تظهر كذلك في الصور التي تخيرها وخلعها على الموصوفات. إنك لتجد الصور الحضرية في الموصوف البدوي، وإنك لتجدها في أشد الموضوعات التصاقاً بالبدواة كوصف الناقة، ووصف الأطلال. حتى إن الدكتور نصرت عبد الرحمن أحصى إحدى عشرة صورة حضرية في ناقة طرفة. وحسبك أن تنظر في أبياته لتمثل ناقته واقفة على رجلين، فخذاهما كمصراعي باب فخم في قصر ضخم. وهيكلها في تناسق أركانها كقنطرة بنيت لرجل رومي أقسم ليرفعنها بالأجر. وعنق الناقة كذنب سفينة تشق موج دجلة صاعدة فيه. وخذها الأسيل صحيفة ملساء يستطيع كاتب شامي أن يتخذها طرساً يكتب عليه. وشفتها الغليظة كأنها نعل ملك أو سيد من أهل اليمن. وكل مقلة من مقلتيها الراستين تضيء في محجرها كأنها مرآة يكتنفها إطار من حجر، تلمع فيه لمعان الماء في

نقرة صخرية:

لَهَا فَخْدَانِ أَكْمَلُ النَّحْضِ فِيهَا كَأَنَّهَا بَابَا مُنِيفٍ مُرْدٍ^(١)
كَقَنْطَرَةِ الرَّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتَكْتَنِفَنَّ حَتَّى تَشَادَ بِقَرْمِدٍ^(٢)
وَأَتْلُعَ نَهَاضٌ إِذَا صَعِدَتْ بِهِ كَسَكَّانٍ بُوصِيٍّ بِدَجَلَةٍ مُصِيدٍ^(٣)
وَوَخَذَ كَقَرْطَاسِ الشَّامِيِّ وَمُشْفَرٍ^(٤) كَسَبَّتِ السَّمَاءُ قِدْهُ لَمْ يَجْرِدِ^(٥)

حتى الأطلال لم تكن في شعر طرفة معزولة عن صور الحضارة، فأثار الديار

تضارع نقشاً على غمد، يحمل سيفاً من سيوف اليمن، برع ناقشه في توشيته وصنعه:

أَتَشْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ قَفراً مَنَازِلُهُ كَجَفْنِ السَّمَاءِ زَخَرَفَ الْوُشِيِّ مَائِلُهُ^(٦)

وفي وصف الطبيعة كان طرفة يؤثر صور البدواة على صور الحضارة، أو قل: إنه كان يصف الطبيعة بالطبيعة، فيجعل السحاب الذي مازجته أشعة الشمس كالشحم الذي خالطته حمرة الدم، ويجعل الثلج كالقطن:

وَإِنَّا إِذَا مَا السَّيْمُ أَمْسَى كَأَنَّهُ سَهَاحِيْقُ ثَرْبٍ وَهِيَ هَمَاءُ حَرْجَفٍ^(٧)

(١) النحض: اللحم. المنيف: القصر المشرف. المرد: الأملس.

(٢) شبهها بقنطرة الرومي لانتفاخ جوفها وشدة خلقتها وخص الرومي لأنه أحكم عملاً. ربها: صاحبها. تشاد: ترفع. قرمذ: آجر.

(٣) أطلع نهاض: عنقها المرتفع. صعدت به: أشخصته في السماء السكان: هود المركب. البوصي: السفينة.

(٤) قنطراس الشامي: أراد أنه عتيق لاشعر فيه. السبت: جلد البقر المدبوغ. المشفر: للبعير كالشفة للإنسان لم يجرّد. لم يلق الشعر من عليه وخص الجاني لأنهم ملوك ونعالمهم أحسن النعال.

(٥) مائله: صانعه.

(٦) السهاحيق: شحم رقيق وفيل هي طرائق حمر تكون في الشحم. الثرب شحم رقيق يغشي الكرش والأمعاء. هماء: يعني الريح والحرجف: الشديدة الباردة.

وَجَاءَتْ بِصَرَادٍ كَانَ صَقِيعَةً
نَزْدَ الْجِشَارِ الْمُنْقِيَاتِ شَطِيبَهَا
خِلَالَ الْبَيْوتِ وَالْمَبَارِكِ تُكْرِسُفُ^(١)
إِلَى الْحَيِّ حَتَّى يُمْرِغَ الْمُتَصَيِّفُ^(٢)

ولم يكن طرفه يخص شيئاً من موصوفاته بقصيدة تامة، وإنما كان يجعل الوصف حجراً في بناء القصيدة، أو حلية يزين بها صدور الأفكار. ألا ترى كيف يصف السحاب والثلج والرياح الباردة، ليقول: إنَّ قومه في هذه الأنواء الشديدة كانوا يذبحون النوق السمان للضيوف والعفاة.

وفي وصف المرأة كان طرفه حسن التصرف، إن وصف حرة شريفة قرنها بالظباء، وألقى نفسه بين أهدابها لتصيده بسحرها، وتسيطر على فكره وقلبه، فيحسّر القارئ عندئذ أن البداوة مقترنة بالشرف والعفة:

دِيَارُ سَلَمَى إِذْ تَصِيدُكَ بِالْمُنَى
وَإِذْ هِيَ مِثْلُ الرِّيمِ صَيْدَ غَزَاهَا
وَإِذْ حَبَلُ سَلَمَى مِثْلُكَ دَانٍ تَوَاصَلُهُ
لَهَا نَظَرٌ سَاجٍ إِلَيْكَ تَوَاعَلُهُ^(٣)
وَقَدْ ذُقَّتْ سَلَمَى بِعَقْلِكَ كُلَّهُ
فَهَلْ غَيْرُ صَيْدٍ أَحْرَزْتَهُ حَبَائِلُهُ^(٤)

وإن وصف قينة من قيان الحان، تتخطر بين الندمان حصص أصحابه بالصورة الشريفة، وخلع على القينة ماتخلع فيه، فأصحابه نجوم مضيئة، والقينة اللعوب تتعطف بينهم رافلة بألوان الحضارة، وبالثياب المتعهرة، المشقوقة عن صدرها الريان المكشوف لإغواء العشاق الفساق:

نَدَامَايَ يَهْضُ كَالنَّجُومِ، وَقَيْنَةٌ
رَحِيبٌ قَطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةٌ
تَرُوحُ حَلَيْنَا يَنْزُ بُزْدٍ وَجُنْسِدٍ^(٥)
يَجْحَسُ النَّدَامَى، بَقْصَةُ الْمُتَجَرِّدِ^(٦)

هـ - خصائصه الفنية:

من زعم أن في شعر طرفه خصائص فنية تميزه من الشعر الجاهلي لم يخلُ زعمه

(١) الصراد: سحاب لا ماء منه. الكرسف: القطن.

(٢) العشار: الإبل التي أتى عليها من لقاحها عشرة أشهر. المنقيات: ذوات الشحم. الشطي: العظام. يمرغ المتصيف: يخصب المكان الذي كانوا يتصيفون فيه.

(٣) صيد غزاها: لأن ذلك أشد لتشوقها. الساجي: الساكن الفاتر. تواعله: تسارقه النظر.

(٤) فهل غير صيد أحزته حباله: هل أنت غير صيدٍ صيد فنشب في حباله صائد.

(٥) يهض كالنجوم: أهلام مشاهير. برد: ثوب وشي. مجسد: مصبوغ بالزعفران.

(٦) رحيب: واسعة. قطاب الجيب: القطب مجتمع الجيب والجيب الشق في أعلى الثوب. التجس: اللمس. البضة: الناعمة الرقيقة. المتجرد: الجسم.

من غلو، وأعياء الظفر بحجج تثبت هذا الزعم، لأن شعره يلتقي بالشعر الجاهلي، ويشاركه في السمات العامة. ومع ذلك يمكن الوقوف على سمات بارزة في شعره منها: (١) طغيان المشاعر على الأفكار: ومنبع هذه الظاهرة البيئية والوراثية، فقد نشأ طرفه في بيت موصول النسب بالشعر، وكنفه الشعر من كل جانب، وأحاطته بيئته بمجموعة من النفوس المرفهة السريعة الانفعال، وأخذ عنها قوة التوتر، وشدة الإحساس بالألم، وأطلق لنفسه زمام التعبير عما خالط نفسه من غضب وكبر وأنفة وحب للحياة، فجاء شعره شديد التوهج، تغمره العواطف المتفجرة.

(٢) تأثر خياله بالحضارة: كان طرفه كالنابغة والأعشى من الشعراء الذين تأثروا بالحضارة. ولهذا يستطيع القارئ أن يجد في خياله رقة الحضارة وقسوة البداوة، وترف القصور وشطف الخيام. والقدر الأكبر من صوره تشبيهات حسية بصرية ملونة.

(٣) الواقعية والصدق: من أوضح السمات في شعره ارتباط هذا الشعر بحياته أحداثاً وأفكاراً وسلوكاً. وانعكاس ذلك على معانيه وصوره ومشاعره، فهو لا ينادي بقيم لا يطبقها تطبيقاً عملياً، ولا يسرف في صورة يرسمها، ولا يعبر عن شعور لم يخالط أعصابه. فالاعتدال، والدقة، والصدق، ومحاكاة الواقع والأمانة في نقل الحقائق تطالعك في أكثر شعره.

(٤) الوضوح: أكثر مانظم طرفه واضح، سهل المفردات، بريء من الوعورة والخشونة، متساوق التراكيب، منطقي العرض. وأقله يظهر عليه التعقيد في بناء الجمل، والإغراب في الألفاظ. وربما كان وصف الناقة في معلقته أكثر شعره غرابة. ولذلك شكّ طه حسين في نسبة هذه الأبيات إلى طرفه، وعزاها إلى «الذين كانوا يتخذون العلم والتعليم صناعة» واتهمهم بوضعها وإقحامها في المعلقة.

مختارات من شعر طرفة

غزل

أَصَحَّوَتْ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرْ
لَا يَكُنْ حُبِّكَ دَاءً قَاتِلًا
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدِهَا
أَرَّقَ الْعَيْنَ خِيَالٌ لَمْ يَقِرْ
جَازَتْ الْبَيْدَ إِلَى أَرْحُلِنَا
ثُمَّ زَارَتْني وَصَحْبِي مُجِئُ
تَحْلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنِي بُرْغِزِ
وَلَهَا كَشَحًا مَهَاةً مُطْفِلِ
وَعَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهَا وَارِدُ
تَحْسِبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً
بَادُونَ تَحْمِلُو إِذَا مَا ابْتَسَّتْ
وَإِذَا تَفَحَّكَ ثُبْدِي حَبَبًا
وَإِذَا قَامَتْ تَدَاعَى قَاصِفُ

وَمِنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُتَعِمِرٌ^(١)
لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِيٌّ يَحْزَنُ^(٢)
عَلَّقَ الْقَلْبَ بِنَضْبٍ مُسْتَبِرٍ^(٣)
طَافَ وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسْرُ^(٤)
أَخِرَ اللَّيْلِ بِتَعْفُورٍ خَذِرُ^(٥)
فِي خَلِيطٍ بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرُ^(٦)
وَيَحْذَنِي رَشَاءُ آدَمَ غَزِ^(٧)
تَقْتَرِي بِالرَّمْلِ أَلْنَانَ الزَّهَرُ^(٨)
حَسَنُ النَّبْتِ أَثِثٌ مُسْبِكِرُ^(٩)
يَالْقَوْمِي لِلشَّبَابِ الْمُسْبِكِرُ^(١٠)
عَنْ شَتِيبٍ كَأَفَاحِ الرَّمْلِ غُرُ^(١١)
كَرَضَابِ الْمِسْكِ بِالمَاءِ الْخَصِرُ^(١٢)
مَالٌ مِنْ أَعْلَى كَثِيبٍ مُنْقَمِرُ^(١٣)

(١) شاقتك: هيجتك، مستمر: شديد بالغ.

(٢) ليس هذا منك: ليس هجرتك لي بفعل كريم. ماوي: ترخيم ماوية.

(٣) أرجو حبها: أرجو إقلاع حبها عني. نضب: عذاب وشدة. مستمر: مكتم داخل في القلب.

(٤) يقر: يستقر ويسكن. يسر: موضع.

(٥) جازت: أي جاز الخيال. يعفور: طلي. تعلوه حمرة: خدر: فائر العظام ضميمها.

(٦) هجع: نائمون. الخليط: الصحب، برد: ثوب وشي. نمر: ج: نمرة وهي ضرب من الثياب أو نمر وبرد هلمان لقييلتين.

(٧) تخلص الطرف: تسارق النظر. البرغز: ولد البقرة. الرشا: الغزال الآدم: الأبيض البطن الأسمر الظهر، غر: حديث السن لا تجريرة له.

(٨) المهابة: البقرة الوحشية. مطفل: ذات طفل. تقترى: تتبع. الألتان: الأغصان.

(٩) المتنان: ما اكتنفا الصلب من اللحم. الوارد: الشعر المنسدل. الأثيث: الملتف. المسبكر: الممتد الطويل.

(١٠) تحسب الطرف: أي تحسب رقعها طرفها للنظر شدة عليها لتعتمها ورتقتها. المسبكر: التام المتعصب.

(١١) بادن: ضخمة كاملة البدن. تجلو: تكشف وتبدي. شتيت: متفرق. الأفاح: ج: الأقحوان، غر: بيض.

(١٢) الحبيب: الريق، رضاب المسك: قطعه. الخصر: البارد.

(١٣) تداعى: مال لينهال. قاصف: ما نهال من الرمل، منقر: متقلع من أصوله.

وَقَدْ الصَّيْفِ مَقَالِيَتِ نَزْرُ^(١٤)
بِرْخِيمِ الصَّوْتِ مَلْثُومِ عَطْرُ^(١٥)

لَاتَلَمَّني إِنها مِنْ نِسْوَةٍ
فَجَمُونِي يَوْمَ زَمُّوا عَلَيْهِمْ

(١٤) وقد الصيف: مكفيات مخدومات. مقاليت: ج مقلاة وهي التي لا يعيش لها ولد. نزر: قليلات الأولاد.
(١٥) زموا عليهم: رحلوا. الرخيم: اللين الرقيق.

فخر قبلي

أُسَدُّ غَابٍ فَإِذَا مَافَزَعُوا
طَيَّبُوا الْبَاءَةَ سَهْلٌ وَلَهُمْ
وَقُمْ مَأْمَمٌ إِذَا مَالَيْسُوا
وَتَسَاقَى الْقَوْمُ كَأْسًا مُرَّةً
لَا تَمِزُّ الْحَمْرُ إِنْ طَافُوا بِهَا
فَإِذَا مَاشَرِيوَهَا وَانْتَشُوا
ثُمَّ رَاحُوا عَمِيقَ الْمَسْكِ بِهِمْ
وَرِثُوا السُّودَّةَ عَنْ آبَائِهِمْ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بِكُرِّ أَنْفَا
يَكْشِفُونَ الضَّرَّ عَنْ ذِي ضَرِّهِمْ

غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلَا مُوَجٍّ مُذَرٍّ
سُبُلُ إِنْ شِئْتَ فِي وَحْشٍ وَعَرٍّ
نَسَجَ دَاوُدَ لِبَاسٍ مُحْتَظَرٍّ
وَعَلَا الْحَيْلَ دِمَاءَ كَالشُّقْرِ
يَسِيبَاءِ الشُّوْلِ وَالْكُومِ الْبُكْرِ
وَعَبُوا كُلَّ أَمُونٍ وَطَمِيرٍ
يُلْحِفُونَ الْأَرْضَ هَذَابَ الْأُرْزِ
ثُمَّ سَادُوا سُودَدًا غَيْرَ زَمَرٍ
فَاضِلُوا الرَّأْيَ فِي الرَّوْعِ وَقُرٍّ
وَيَبْرُونَ عَلَى الْآبِ الْمُبْرِ

- (١) فزَعُوا: أَهْلُوا. الْأَنْكَاسُ: ج نَكَس وهو الرجل الضعيف الذليل هُوج: ج أهُوج وهو اللاحق. هَلَز: ج هَلُور: وهو الكثير الكلام.
- (٢) طَيَّبُوا الْبَاءَةَ: سَاحَتَهُمْ طَبِيعَةً سَهْلَةً لِمَنْ أَرَادَ مَعْرِفَتَهُمْ وَالْبَاءَةُ: السَّاحَةُ وَالْفَنَاءُ: الْوَحْشُ: الْمُتَوَحَّشُ وَهُوَ كِتَابَةٌ عَنْ خَشَوَةِ الْجَانِبِ وَشِدْقِهِ.
- (٣) وَهُمْ مَأْمَمٌ: تَفْخِيمٌ وَتَعْظِيمٌ وَتَعْجَبٌ. نَسَجَ دَاوُدَ: يَعْنِي الدَّرْعَ الْمُحْتَظَرَّ: الْمُحْضُورَ الْمُجْتَمِعَ إِلَيْهِ.
- (٤) كَأْسُ مُرَّةٍ: يَرِيدُ الْمَوْتَ. الشُّقْرُ: شَقَائِقُ النَّعْمَانِ.
- (٥) لَا تَمِزُّ الْحَمْرُ: لَا تَعْمِزُهُمْ وَلَا تَفْوِجُهُمْ لِغَلَالِهَا السَّيَاءَ: شَرَاءُ الْحَمْرِ. الشُّوْلُ: ج شَائِلَةٌ وَهِيَ الَّتِي أَتَى عَلَيْهَا مِنْ نَتَاجِهَا سَنَةٌ أَشْهَرُ أَوْ سَبْعَةُ الْكُومِ: ج كُومَاءُ: وَهِيَ النَّاقَةُ الْعَظِيمَةُ السَّنَامُ الْبُكْرُ: الْمُبَكَّرَةُ اللَّفَاحُ. إِنْ طَافُوا بِهَا: شَرِبُواهَا.
- (٦) انْتَشُوا: سَكَرُوا أَمُونٌ: النَّاقَةُ الْمُؤَثَّقَةُ الْخَلْقِ الَّتِي يُؤْمِنُ حَثَارُهَا. الطَمِيرُ: الْفَرَسُ الطَوِيلُ الْمَشْرِفُ.
- (٧) يَلْحِفُونَ: يَهْرُونَ إِذَا رَهُمْ.
- (٨) الزَمْرُ: الْقَلِيلُ.
- (٩) وَقُرٌّ: ثَابِتِينَ.
- (١٠) يَبْرُونَ: يَغْلِبُونَ وَيُظْهِرُونَ الْآبِ: الْمُتَمَتِّعُ الْغَالِبُ.

حكمة ومثل

وما زال ينمى إليه مساؤه
ويزعم أن قد قل عنهم عناؤه
ولاخير في وجه إذا قلّ مآؤه
يدل على وجه الكريم خيائه
ويستره عنهم جميعاً سخائه
وضاقت عليه أرضه وسماؤه
وأنجح لم يقل عليه عناؤه

صباح الفتى ينمى إليه شبابه
ويبكي على الموتى ويترك نفسه
إذا قلّ ماء الوجه قلّ حيائه
حياؤه فاحفظه عليك فإنما
ويظهر عيب المرء في الناس بخلاءه
إذا قلّ مال المرء قلّ بهائه
إذا مات معنى المرء في أمر حاجة
«عن صلة ديوان طرفه»

هجاء

كثير ولا يُعطون في حادث بكر^(١)
مبيراً ولو أمسى سوامهم دثر^(٢)
بنات اللبون والسلايمة الحمرا^(٣)
وأن كنتم في قومكم معشراً أذرا^(٤)
خرائق توفي بالصفيف لها نذرا^(٥)
أبا جابر عني ولا تدعن غمرا^(٦)
من الماء خال الطير واردة عثرا^(٧)

قال يهجو بني المنذر بن عمرو
من الشرّ والتبريح أولاد معشر
هم حرمل أغيا على كل آكل
جماد بها البساس تزهم معزها
فما ذنبنا في أن أداءت خصاكم
إذا جلسوا خيلت تحت ثيابهم
أبا كرب أبلغ لديك رسالة
هم سودوا رهوا تزود في استيه

-
- (١) التبريح: الجهد والمشقة. لا يعطون في حادث بكر: إذا استعينوا لم يكن منهم عون ولو كان قليلاً.
(٢) هم حرمل: أي كالحرملة الذي لا يقدر أكل عليه يريد تعذر معروفهم مبير: مهلك دثر: كثير.
(٣) الجهاد: أرض لاتبات فيها والسنة لامطر فيها. البساس: نبات ترهص معزها: الرهص أن يصيب باطن الحافر شيء.
يوهته. والمعز: ج أمعز ومعزاه وهي الأرض الصلبة. السلايمة: العظام من الإبل.
(٤) أداءت: من الداء. والأذر: ج أذر والأذرة انتفاخ الحصى بهام بصيها.
(٥) الخرائق: أولاد الأرانب. الضغيب: صوت الأرانب شبه صوت الأذرة به أي إذا جلسوا سمعت صوت أذرهم فخلت تحت ثيابهم أرانب أوجبت هل نفسها نذراً أن تضغيب فهي توفي بنذرهما.
(٦) سودوا رهوا: أي سودوا رجلاً هو في الجهل والدناءة كالكركي. يحسب أن الطير لا ترد إلا إلى عشرة فهو يزود الماء إذا خاف العطش في استيه.

مراجع

- ١ - الأغاني ط دار الثقافة جزء ٢٣
- ٢ - تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري
- ٣ - تاريخ الأدب العربي د. عمر فروخ ج ١
- ٤ - حديث الأربعاء د. طه حسين جزء ١
- ٥ - ديوان طرفة بن العبد ط مجمع اللغة العربية بدمشق
- ٦ - شرح المعلقات السبع الزوزني تعليق محمد علي حمد الله
- ٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د. نصرت عبد الرحمن
- ٨ - طبقات فحول الشعراء ابن سلام

مراجع أخرى

- ١ - أدب العرب مارون عبود
- ٢ - الأدب العربي وتاريخه هاشم عطية
- ٣ - تاريخ آداب العرب ج ٣ مصطفى صادق الرافعي
- ٤ - تاريخ الآداب العربية نلينو
- ٥ - ديوان طرفة بن العبد (تحقيق وشرح وتحليل شعره ونقد) د. علي الجندي
- ٦ - الشعر والشعراء ج ١ ابن قتيبة
- ٧ - العصر الجاهلي د. شوقي ضيف
- ٨ - في الأدب الجاهلي د. طه حسين
- ٩ - قصة الأدب في العالم ج ١ أحمد أمين وزميليه
- ١٠ - القيان والغناء في العصر الجاهلي د. ناصر الدين الأسد
- ١١ - مصادر الشعر الجاهلي د. ناصر الدين الأسد
- ١٢ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١ أحمد أمين وغيره
- ١٣ - المفصل في تاريخ العرب د. جواد علي
- ١٤ - الموشح قبل الإسلام ج ٣ المرزباني

الفصل السادس

ليبد بن ربيعة العامري

مولده بين ٥٤٠ - ٥٦٥ هـ

وفاته بين ٦٥٥ - ٦٦١ م = ٣٥ - ٤١ هـ

[حياته، شعره ومعلّقه، أغراضه (الوصف الفخر الرثاء، الحكمة) منزلته
وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

ذكر ابن سلام ليبدأ بين شعراء الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي، وأبي ذؤيب
الهلذلي، والشماخ بن ضرار. وقال في نسبه: هو «ليبد بن ربيعة بن مالك. . بن عامر»
وجاء في الأغاني أنّ كنيته (أبو عقيل) وأنّ لقب أبيه (ربيعة المقترين)، لقّب به لجوده.
«وعنه أبو براء عامر بن مالك ملاعب الأسنة، لقب بذلك لقول أوس بن حجر فيه:
فلاعب أطراف الأستة عامر
فراح له حظّ الكسبة أجمع
وأم ليبد تامة بنت زنياع العبسية إحدى بنات جذيمة بن راحة».

واسم ليبد مشتق من قولهم: لبد بالمكان أي: أقام به، ويلقب بلقيين: مفيد،
وعاصم. ولم يرزق ولدًا ذكرًا، ورزق بنتين، وله أخ أسنّ منه اسم (أربد)، وهو أخوه
لأمه. وأبو أربد قيس بن جزء وكان تزوّج تامة قبل ربيعة. وكان ليبد معجبًا بشجاعة
أخيه أربد ذاكرًا عطفه عليه.

نشأ ليبد يتيمًا في كنف أعمامه بعد مقتل أبيه ربيعة في يوم ذي علق، قتله متقاد
ابن طريف الأسدي، وليبد طفل عمره تسع سنين. فعاش ليبد في كفالة أعمامه، ولقي
عندهم حظًا وافرًا من الرضاء. ثم وقع بين أسرتين من بني عامر خلاف فرّق شملهما،
فهاجر قوم ليبد من نجد إلى أرض خاضعة لليمن، لكنّ مقامهم هناك لم يطل، فعادوا
إلى موطنهم الأوّل في نجد.

طبعته عند ابن سلام

نسبه كنيته عنه أمه أولاده أنموذ

نشأ

وحينما شبَّ لبَّيد دفعه طموحه إلى مجالسة الأمراء، فقصده النعمان بن المنذر وأنشد بين يديه، وسمعه النابغة الذبياني، وقرَّظه. وجاء في أدباء العرب: «ومما يروى عنه وهو غلام أنه وفد في رهط من بني عامر على النعمان بن المنذر، فوجدوا عنده الربيع بن زياد، وكان الربيع ينادم النعمان، فطعن في العامرين، وذكر معايبهم لعداء بينهم وبين عيس، فجأى النعمان وفد بني عامر، وأهمل أمرهم، فخرجوا من عنده غضاباً، فعرض عليهم لبَّيد أن يهجو الربيع في حضرة النعمان، فاستخفوا به لصغر سنِّه. فآلح عليهم حتى رضوا. فلما أصبحوا دخلوا به على النعمان، والربيع يؤاكله. فقام يرتجز في هجاء الربيع».

وهكذا أثبت لبَّيد الناشئ أنه كفء لمقارعة الفحول، وللدفاع عن مصالح قومه، وأخذ مجده يعظم، فيغدو من الخطباء البلغاء. وقال ابن سلام: «وكان في الجاهلية خبير شاعر لقومه يمدحهم، ويرثيهم ويعدّ أيامهم ووقائعهم وفرسانهم». واقتدى لبَّيد بأبيه في الكرم «فكان يطعم ماهبَّت الصِّبا. وكان المغيرة بن شعبه إذا هبَّت الصِّبا قال: أعيئوا أبا عقيل على مروءته».

وحينما ظهر الإسلام كان لبَّيد ممَّنْ خفَّ إلى نصرته. جاء في الأغاني أنه «قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم، في وفد بني كلاب بعد وفاة أخيه أريد وعامر بن الطفيل، فأسلم وهاجر وحسن إسلامه. ونزل الكوفة أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه فاقام بها ومات بها هناك في آخر أيام معاوية بن أبي سفيان». ورأى أستاذنا الدكتور عمر فروخ أنه «توفي في آخر خلافة عثمان بين (٣٥ - ٣٨ هـ) ونصَّ على أنه وفد مع بني عامر إلى النبي وأسلم، وسكن المدينة، وأن أخاه لم يسلم، وأنه انقضت عليه - وهو عائد مع وفد بني عامر - صاعقة فقتلته، فرثاه لبَّيد».

ويعد لبَّيد في المعمرين، ويبالغ صاحب الأغاني في طول عمره، فيقول: «يقال إنَّه عمَّر مائة وخمساً وأربعين سنة» وعلة ذلك الاعتماد على التخمين لا اليقين في تحديد سنة مولده.

كان لبَّيد في شبابه مقبلاً على بدائذ الحياة، يصيب منها، ولا يسرف، لإسراف الأعشى وامرئ القيس، فيشرب ولا يدمن، ويصل ويقطع وحينما أسلم كفَّ عن معاقرة الخمر، والتزم آداب الإسلام. وصدق في إيمانه. أمَّا قوله الشعر بعد الإسلام ففيه خلاف.

فصاحب الطبقات ابن سلام يروي مايدلُّ على أن لبَّيداً هجر الشعر، وعكف على القرآن، إذ يقول: «كتب عمر إلى عامله أن سلِّ لبَّيداً والأغلب ما أحدثنا من الشعر

في الإسلام. فقال الأغلب: أَرْجَزًا سَأَلْتَ أَمْ قَصِيدًا فَقَدْ سَأَلْتَ هِنًا مُوجُودًا

وقال لبيد: قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران»

ويرى صاحب أدباء العرب أنّ في بعض المقطّعات من شعر لبيد آثاراً إسلامية تدلّ على قرضه الشعر بعد أن أسلم، ويقول: «من الغريب أن يطمئن الرواة ومن أخذ عنهم إلى سكوت لبيد عن نظم الشعر في الإسلام، على حين أنهم لا يجدون مشقة في أن يضيفوا إليه أشعاراً قالها بعد إسلامه. أمّا نحن فنرى أن لبيداً نظم الشعر في الإسلام كما نظمهم في الجاهلية. ومن تدبّر أشعاره بروية استروح في بعضها نفحة قرآنية، مثال ذلك قوله:

إِنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرٌ نَفْلٍ وَبِإِذْنِ اللَّهِ رَيْثِي وَالْعَجَلُ»^(١)

ب - شعره ومعلّقاته:

عُني قدماء الرواة والدارسون المحدثون بديوان لبيد، رواه من الأقدمين أبو عمرو الشيباني والأصمعي وآخرون، ونشره عدد من الدارسين العصريين، كان الدكتور إحسان عباس أتمهم عملاً.

يضم الديوان واحدة وستين قصيدة ومقطّعة إلى جانب المتفرقات والأشعار المنسوبة إلى لبيد وفي نسبتها شك. وأكثر شعره في الوصف والفخر والحماسة والثناء والحكمة وأقله في الغزل والهجاء، وأهم ما فيه المعلّقة.

عدة أبيات المعلّقة ثمانية وثلاثون، ووزنها الكامل، ورويّها الميم. بدأها الشاعر - على عادة الجاهليين - بمقدمة من أحد عشر بيتاً منها وقوفٌ على الأطلال، ووصف للآثار، ودعاء لها بالخير، وذكر لما فعلته السيول بمعالمها، وسؤال عن ذوبها.

ويعد المقدمة ثمانية أبيات (١٢ - ١٩) في صفة الظعائن ومشاهد التحمل والارتحال، فبيتان في الحكمة (٢٠ - ٢١)

يلي ذلك أكثر من ثلاثين بيتاً (٢٢ - ٥٢) في وصف الناقة، وتشبيهها بالأتان التي تجاري فحلها، وبالبقرة المدعورة التي يُشلي عليها الصيادون كلاهم فتصارع وتقارع، وتنجو.

(١) النفل: الفضل والعطية. الريث: التمهّل.

ويعد البيت الثالث والخمسون حلقة اتصال أو انتقال من غرض إلى غرض، يتحدث فيه الشاعر عن نفسه وأهوائها وهوها، فيستغرق هذا القسم ثمانية أبيات (٥٤ - ٦١)، ثم يختم المعلقة بالفخر، فيجعله قسمة بينه وبين قومه، يخص نفسه بعشرة أبيات، وقبلته باثني عشر. وفي أثناء الفخر يصف لييد فرسه، ويشير إلى مدار بينه وبين الربيع بن زياد في مجلس النعمان، ويشيد بكرم قومه وشجاعتهم ومجدهم وعقولهم الراجحة، وأخلاقهم العالية وإكرامهم الجار.

ج - أغراضه:

يمكن أن نعدّ المعلقة صورة للديوان فأغراضها أغراضه. فاشيع الأغراض الوصف، فالفخر بنوعيه الفردي والقبلي، فالرثاء فالحكمة. أما الغزل فليس أكثر من مقدمات فاترة أو ذكر سريع لمحاسن المرأة.

(١) الوصف:

في شعر لييد موصوفات كثيرة كلّها أوجّلها من عالم الصحراء، وعلة ذلك أنّ لييداً - وإن كانت له على ملك الحيرة وفادة - لم يخالط الأمراء في قصورهم فيطلع على مظاهر الحضارة، أو اطلع على هذه المظاهر، لكنه لم يلبسها ملايسة معاشة، ولم يساورها مساورة تجريب، فظلت واهية التأثير في شعره، باهتة الألوان في صوره. إذا ظهرت احتجبت بوشاح الحياء، وإذا أسفرت أعوزت قسماها الدقة.

أما صور البداوة فقد طغت على شعره طغياناً ضيق على الموصوفات والأغراض الأخرى مواضعها من الديوان. وأبرز ما في شعره من صور البداوة الأطلال والظعائن والناقة والفرس والبقرة والثور والنخل، والسحاب والسيول، وما تخلفه السيول على وجه الأرض عند فيضها من ركام، وبعد غيضاها من نبات. وحسبنا أن نمرّ بالوواح ثمّ رسم لييد شاعر الصحراء.

ففي وصف الأطلال حرص لييد على تقييد الرسوم بالأمكنة والأزمنة. فإذا وجد في المكان الذي ذكره عموماً خصص، أو الزمان الذي أطلقه امتداداً حدّد. فقد ذكر في مطلع المعلقة أنّ موضع المنازل (منى) ثم خصصها بالغول والرجام، ونصّ على أنه انقضى بعد رحيله عنها سنون، ثم ميّز حلال السنين من حرامها ولعله يعني بذلك

الأشهر:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنْى تَأَبَّدَ غَوْمُهَا ^(١) فَرَجَامُهَا
فَمَدَائِعُ الرِّيَّانِ عَرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقَتْ كَمَا ضَمِنَ الْوُحْيُ سِلَامُهَا ^(٢)
دَمْنٌ تَجَرَّمُ بَعْدَ عَهْدِ أُنَيْسِهَا حَبِجٌ خَلَوْنَ خَلَالُهَا وَخَرَامُهَا ^(٣)

وبعد أن تعرف الشاعر الديار نظر فيها فعلت الأمطار والأنواء، فإذا الأرض مكسوة بالجرجير البري، وإذا أسراب النعام والغزلان راتعة فيها مع صغارها، وإذا قطعان البقر الوحشي قد أقامت على أولادها ترضعها، وكأنها انقلبت منازل الأحبة من معنى بشر إلى مرتع وحش:

فَمَلَأَ فُرُوعَ الْأَيْهَانِ، وَأَطْفَلَتْ بِالْجَلْهَتَيْنِ ظِلَاوَهَا وَنَعَامُهَا ^(٤)
وَالْمِينَ سَاكِنَةً عَلَى أَطْلَالِهَا عُوذًا تَأَجَّلُ بِالْقَضَاءِ بَهَامُهَا ^(٥)

وكادت الرمال تطمس آثار الديار، لكن السيول كشفت عنها نثار الغبار، فظهرت الأطلال ككرة أخرى واضحة نقية كما يجدد الكاتب نقشا تقادم العهد على كتابته، وكما تمر الواشمة على الجلد المنقوش بوشم آخر يجلوه للعين:

وَجَلَا السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّمَا زُبُرٌ، يُجَدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا ^(٦)
أُورِجُ وَاشِمَةٍ أَسْفَ نُوُورَهَا كَفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا ^(٧)

ومن صور البداوة ترحل الظعائن بهودج، تظن كل هودج منها كناس ظبي، وفي الهودج ظعينة مظلمة بكلة رقيقة، تقيها الغبار والحر:

شَأْنُكَ ظُعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكْنَسُوا قُطْنًا تَصِرُ خِيَامُهَا ^(٨)
مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عَصِيَّهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كَلَّةٌ وَقَرَامُهَا ^(٩)

(١) محلها ومقامها: مكان الحلول والإقامة. منى: جبل، تأبد: توحش لخلو الأنيس أو لخلو الوحش فيه. الغول:

مائهبط من الأرض أو اسم موضع، الرجام: جبل وقد يكون بمعنى المضارب.

(٢) المدافع: الأمكنة التي يندفع منها الماء. الريان: واد. الوحي: الكتابة، السلام: الحجارة.

(٣) حبج خلون: سنوات مضين.

(٤) الأيهان: جرجير بري، الجلهتان: جانبا الوادي.

(٥) العين: البقر، ساكنة: مطمئنة، أطلاوها: أولادها. عوذا: حديثات الولادة. تأجل: تسير أو تتجمع أجلا أجلا أي قطعاً قطعاً إليهم: أولاد الضأن واستنار هنا لبقر الوحش.

(٦) جلا: كشفه زبر: كتب. متونها: أوساطها وظهورها وأراد كلها.

(٧) الرجع: التردد مرة إثر مرة. أسف: سقى وذر عليه النور وهو مادة الوشم. كففاً: دوائر وحلقات، وشامها: ج وشم.

(٨) تكنسوا: دخلوا في الكناس وهو هنا الهودج. قطناً: يريد ثياب القطن تصير: من العريير.

(٩) المحفوف: الهودج. الزوج: غط من الثياب. الكلة: الستر الرقيق القرام: الغطاء وهو الستر المرسل على جوانب الهودج.

وربما مزج لبيد الصورة البدوية بظلال الحضارة، فقد صَوَّر الناقة التي ركبها. لتتأى به عن الأطلال، فجعلها قوية كالجمل، ضخمة كالقصر، تشق الصحراء كأنها سفينة أحسن النجار رتق شقوقها من كل جانب، ثم طلائها بدهان زادها منعة وبهاء: فَصَدَدْتُ عَنْ أَطْلَالِيْنَ بِجَسَرَةٍ عَيْرَانَةٍ، كَالْعَقْرِ فِي الْبُئْيَانِ^(١) كَسَفِينَةٍ الْهَيْدِي طَابَقَ ذَرَاهَا بِسِقَائِفٍ مَشْبُوحَةٍ وَدَهَانِ^(٢) وأروع صوره مشاهد الطرد، وأروع ما يروعك منها اعتراك الثور والكلاب.

فالثور يجري لطيفته على حذر، وقد شهر قرنيه المتحدرين إلى رأسه من رأس أبيه كأنها رحمان، فيفاجأ بصياد ضامر هزيل البطن كالذئب يُشلي عليه مجموعة من الكلاب المدربة، فينتفض، ويتوثب بينها ليدفع عن المناطق الخطرة من جسمه أنيابها القاتلة، كأنه بطل يحامي عن أصحابه، ثم يخالس الكلاب بروقيه الحادين طعنات قاتلة، تنثر جثث الكلاب المغيرة على جنبات الميدان كزقاق الخمر. وبعد نزو وطعن يخرج الثور مظفرا لم يصب بكلم، ويلتصع جلده الأبيض الناصع التماع ثوب من حرير، صانه صاحبه ثم خرج يخال به في وهج الشمس:

لَقَدْ أَهْلَى حَذِرٌ مُورَثٌ عُدَّةً يَهْتَرُ كَوْقُ جَيْمِنِهِ رُحْمَانِ^(٣) حَتَّى أَشْبَ لَهُ ضِرَاءٌ مُكَلَّبٌ يَسْمَى رِيْنٌ أَقْبُ كَالسُّرْحَانِ^(٤) فَحَكَمِي مَقَاتِلَةً وَذَاذَ بِرُوقِهِ حَمَى الْمُحَارِبِ عَوَزَةَ الصُّحْبَانِ^(٥) حَتَّى انْجَلَّتْ عَنْهُ هِمَاةُ نَفْسِهِ لَغَاَنَّ صَرَاعِمَا ظُرُوفِ دِنَانِ^(٦) فَاجْتَاَزَ مَنْقَطَعَ الْكَيْسِ كَأَنَّهُ نَصَعَ جَلْتُهُ الشَّمْسُ بَعْدَ صَوَانِ^(٧)

وصورة النخل لاتقل روعة عن صورة الصيد. رسمها الشاعر وهو يصف الطلعائن، فقرن الطلعائن بنخل هجر، فقال: لو مررت بهجر لرأيت ماء كثيراً شمخت فوقه أشجار النخيل. تمس بدوائبها الخضر المتدلّية على مناكبها وتراثبها، وقد قصر بعض النخل وطال بعض، والطوال غارقات الأسافل في ماء لا ينحسر عن أقدامهن، مثقلات الأعالي بما يحملن من أزهار وثبار، كأنهن ساجدات لله سجود الشكر لما أفاء

(١) الجسرة: الناقة الضخمة. عيرانه: مثل العير في نشاطها. العقر: القصر.

(٢) طابق: أحكم. الدر: كل مكان فيه من فرجة أو حبيب السقائف الخشب المشقوقة. مشبوحة: مشقوقة أو حريضة.

(٣) مورث علة: أي وارت قرنية عن أبيه وعدهته: قرناه.

(٤) أشب: رفع له، أتيح له. ضراء: كلاب، الأقب: الصائد وهو الضامر البطن.

(٥) مقاتلة: مراق بطنه وخصره. روق: قرق. الصحبان: الأصحاب.

(٦) هامة نفرة: الفزع الذي همى عليه أمره، صرعاها: صرعى الكلاب. ظروف دنان: أوعيتها.

(٧) النصع: الثوب الأبيض جلته الشمس. الصوان: ماتصان فيه الثياب.

عليهن من ثمر جني، وقامات حسان :

كَأَنَّ أَظْهَمَانَهُمْ فِي الْقَصْبِ غَادِيَةً
أَوْ بَارِدُ الصَّيْفِ مَسْجُورٌ مَزَارِعُهُ
جَنَلٌ قِصَارٌ وَعَيْنَانُ يَنْوِيهِ
يُشْرِبْنَ رَفْهًا عِرَاكًا غَيْرَ صَادِرَةٍ
يَبْنُ الصَّفَا وَخَلِيجِ الْعَيْنِ سَاكِنَةً
طَلَعَ السَّلَالِ وَسَطَ الرُّوضِ أَوْ عَشْرَةً
سُودَ الدَّوَائِبِ مَا مَتَمَّتْ هَجْرَةً
مِنْ الْكَوَافِرِ مَكْمُومٌ وَمُهْتَصِرٌ
فَكُلُّهَا كَارِعٌ فِي الْمَاءِ مُفْتَسِرٌ
غُلَبٌ سَوَاجِدٌ لَمْ يُدْخِلْ بِهَا الْحَصِرَ

وفي ديوان لبيد ألواح كثيرة أجمل مما عرضنا، ولا يحول بين أبصارنا وألوانها وحركاتها إلا حاجز واحد، هو غريب اللغة. فإذا احتمل القارئ الغريب، ونقب عن معانيه في شروح الديوان تكشفت له من الجمال معالم مشرقة الملامح، بل عوالم شديدة التنوع، متقنة الروعة والصنعة، بدوية السمات والقسمات، ترفع لبيدًا إلى مقام أعلى من المقام الذي تضعه فيه القراءة العجلى.

(٢) الفخر :

لم يكسر اليتيم أنف لبيد، ولم يطفىء جذوة العنفوان في نفسه لسبيين : أولها أن أعمامه أحسنوا تشبثه وقدروا موهبته. وثانيها أن قومه أدركوا ما ينطوي عليه فتاهم من ملكات فقدموه وجعلوه - وهو غلام - أحد الوافدين على ملك الحيرة. فكان هجوه الربيع بن زياد المحك الأول الذي كشف عن معدنه، ورسخ ثقته بلسانه، وثقة قومه به، وحضه على التفاني في الدفاع عن بني عامر. وهكذا جرى لبيد في مضماري الفخر الفردي والفخر القبلي غير متردد.

أ - الفخر الفردي : فَقَدْ لَبِئْتُ أَبَاهُ وَهُوَ طِفْلٌ، فكان أبا نفسه، يروضها على احتمال التبعات، وينشئها على التمرس بالصعاب، وتقدير العون إلى من يطلبه. وإذا كان قَدْهَاً فِي شَبَابِهِ لِهَوَاً غَيْرَ مَتَعَهْرٍ، وَأَنْفَقَ فِي الْخَمْرِ مَالاً وَلَمْ يَسْرِفْ، فإنه لم يله بالتافه عن

(١) طلع: شجر، السلال: موضع. الروض: موضع. شجر له ثمر كأنه خصى التيوس يخرج منه شيء كالقطن وهو عريض الورق.

(٢) بارد الصيف: ماء. مسجور: ممتلئ. الدوائب: الأغصان، تمتعت: زعت وغذت.

(٣) جمل: نخل. عيدان. طوال. ينهض به: الكوافر: الكباش، الطلع أراد الأعداء. مكوم: في كمامته، مهتصر: متدل.

(٤) دقها: كلما شاءت. المراك: الورود مرة واحدة كإبرة: ثابتة. مفتتر: مغفور العروق في الماء.

(٥) الصفا: موضع. غلب: طوال غلاظ. سواجد: مائلة الرؤوس. الحصر: العطش.

الخطير، ولم تشغله الشهوة عن النخوة، إذ كان يفك قيود الأسرى، ويحتاج ظلمات الليل ليهدي الضالين سواء السبيل، حتى إذا أبلغهم مأمنهم، وبزغ ضياء الفجر انصرف إلى مكرمة أخرى، فأغاث المستغيث، وطعن خصمه الطعنة القاتلة التي تبكي على المعتدي نساء الحي:

وَعَانِ فَكَكْتُ الْكَبْلَ عَنْهُ، وَسَدَفْتُ سَرَيْتُ بِهِمْ حَتَّى تَغَيَّبَ نَجْمُهُمْ
سَرَيْتُ، وَأَصْحَابِي هَدَيْتُ بِكَوْكَبِ^(١) فَقَالَ النَّعُوسُ: نَوَّرَ الصُّبْحُ فَأَذْهَبَ^(٢)
وَدَعَا مَرْهُوبٍ أَجْبَتْ وَطَعْنَتْ رَفَعْتُ بِهَا أَصْوَاتَ تَوْحٍ مُسْلَبٍ^(٣)

ومن مفاخر لبيد لسانه الذلق الطلق، ودفاعه عن الحق، وقدرته على المفاخرة، وحمايته عرضه من المهانة. وأسعد الناس من برىء من الدم، وأقواهم من لم يتهيب مظاهر القوة، وهيبة الملك ومن كانت له همة لبيد لم يمنعه ازدحام السيوف والسهام من تجويد الكلام، ولم تعقل الرعدة لسانه خوفاً من الأبطال، بل يشق لسانه الحاد السبيل إلى قلوب الناس بالحجة الدامغة والحق المبين:

وَحَمَيْتُ قَوْمِي إِذْ دَعَانِي عَامِرٌ أَكْرَمْتُ عِرْضِي أَنْ يُنَالَ بِنَجْوَةٍ
وَقَدَّمْتُ يَوْمَ الْغَيْطِ وَفُودُ^(٤) إِنَّ الْبَرِيءَ مِنَ الْهَنَاتِ سَمِيعُ^(٥)
مَا إِنَّ أَهَابَ إِذَا السَّرَادِقُ غَمَّ قَرَعَ الْقَسِيَّ وَأَرَعَشَ الرَّعْدُ يَدُ^(٦)

وإذا كان الناس يفاخرون بالمال، ويظنون أنه الشرف، فلبيد يفاخر بإنفاقه في حماية الشرف، وبالاتجار به في سوق المحامد. وحسبه ربحاً أن يبلغه ماله حسن الذكر، وأن يعينه على القيام بحق الضيف، وأن يجعله قدوة يقتدي بها الناس كما اقتدى لبيد بالكرام من بني عامر:

أَقِي الْعِرْضَ بِالْمَالِ التَّلَادِ وَأَشْتَرِي بِوَالْحَمْدِ إِنَّ الطَّلَبَ الْحَمْدَ مُشْتَرٍ^(٧)
أَبَاهِي بِوَالْأَكْفَاءِ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ وَأَقْضِي فُرُوضَ الصَّالِحِينَ وَأَقْترِي^(٨)

ومعدن الإنسان لا يظهر إلا في الملهمات، إذ يثبت أصحاب العزائم، ويخور

(١) العاني: الأسير. الكبيل: الغل. السدفة: من الليل وهي ظلمته.

(٢) النعوس: النائم على رحله.

(٣) مرهوب: خائف، مسلَب: ليس السواد.

(٤) يوم الغيظ: يوم لهم. وفود: جماعة.

(٥) العرض: الحسب والأصل. النجوة: الارتفاع. الهنات: الأمور السيئة لا خير فيها.

(٦) السرداق غمه: أهل السرداق يريد الملك غمه: كثر عليه. قرع القسي: أي يصيب بعضها بعضاً.

(٧) التلاد: المال القديم. الحمد: طيب الثناء.

(٨) أباهي: أفاخره، أقترى: أتبع فعال الصالحين فأتياها وأعمل بها.

المهازيل، وليبد من أولي العزم، لا يثنيه خطر عن قصد، ولا يعروه تردد إذا صمم، بل يغالب الخطوب ويصبر عليها حتى تنكشف، ولا يلوم زماناً قدر عليه البلاء، بل يتلقى البلاء بالمضاء:

مَا بَمَنْعُ اللَّيْلِ مِنِّي مَا مَنَعَتْ بِهِ
وَلَا أَقُولُ إِذَا مَا أَرَمْتُ أَزَمْتُ
وَلَا أَحَارُ إِذَا مَا عَتَاذَنِي السُّفَرُ
إِلَّا الْكِرَامُ عَلَى أَسْهَالِهَا الصُّبُرُ
يَا وَيْحَ نَفْسِي عَمَّا أَحْدَثَ الْقَدَرُ

ب - الفخر القبلي: لو كان أعمام لبید قد تحيفوه لأسلكوه مسلك طرفه في الشكوى من ذوي القربى، أو لأركبوه مركب الصعلكة، فكان حرباً على قومه، لكنهم أكرموا صغيراً فأكرمهم كبيراً، وأحسنوا رعايته بعد مصرع أبيه، فرعى بني عامر أحياء وصرعى، ونافع عن حياضهم منافحة الحكيم المجرب. إن سمع عنهم فرية دحضها، وإن نافرهم شاعر انبرى له، يدفع دعواه الباطلة بالبرهان المبين حتى ينقاد له ولقومه، ويقر لهم بالفضل:

قَوْمِي بَنُو عَامِرٍ وَإِنْ نَطَقَ الـ
بِمَسْئَلِهِمْ يَجِبُهُ الْمَنَاطِخُ ذُو الْعِـ
أَعْدَاءُ فِيهِمْ مَنَاطِقًا كَذِبًا
رَوْ وَنَعَطِي الْمُحَافِظُ الْجَنَبَا^(١)

وأوضح براهينه دلالة على مايقول أن يسرد على مسامع العرب سلسلة ذهبية من بني عامر حفظت ذاكرة الزمان أسماءهم، وشهد لهم التاريخ بالكرم والنجدة والشجاعة والوفاء. فأعمامه عرفوا بالبأس والكرم، وجده عتبة بن جعفر فارس الرعشاء بريء من المثالب، وأبوه ربيع الأيتام كان يقري عن سعة بلامن:

فَعَسَى ابْنُ الْحَيَا وَأَبُو شَرِيحٍ
وَحَبِيذِي فَارِسُ الرَّعْشَاءِ مِنْهُمْ
وَعَسَى خَالِدُ حَزْمٍ وَجُودُ^(٢)
رَبِيعُ لَا أَسْرُ وَلَا سَنِيدُ^(٣)
وَلِلْأَضْيَافِ إِذْ حُبُّ الْفَيْثِدِ^(٤)

فأني شريف يستطيع أن يقيس قومه بقوم لبید؟ وأي شرف يطاول هذا الشرف الباذخ؟ ومن لم يصدق دعوى لبید فليأت بأنداد يضارعون قومه، وهيهات أن يكون لهم ضريع. وفي انتهاء لبید إلى قومه قوة تحميه، فمتى هم متخرص بانتقاصه ثم عرف أنه عامري أمسك، لأنه على يقين أن جحافل العامريين تقهر من يحاربها، وتجنبدل من

(١) يجبه: يرد، والجبه: الرد السوء. المناطخ: المقاتل. المحافظ: يريد المحافظ على عورته وأمره. الجنب: الانقياد.

(٢) ابن الحيا: عتبة بن جعفر، أبو شريح: الأحوص بن جعفر، خالد: خالد بن جعفر.

(٣) الرعشاء: اسم فرس. الأسر: الذي به عيب السند: المدخل في القوم يستند إليهم ليس منهم.

(٤) الفثيد: الحيز الليل وقيل الشواء.

يناطحها:

إِنِّي امْرُؤٌ مَنَعْتُ أَرْوَمَةَ عَامِرٍ ضَيِّمِي وَقَدْ جَنَفْتُ عَلَى خُصُومٍ^(١)
يَكْتَائِبٍ تَرْدِي تَعَوْدَ كِبْشُهَا نَطَحَ الْكِبَاشِ كَأَنَّهُنَّ نُجُومٌ^(٢)

والتاريخ بعينه والقريب له شافع، فقد حمى بنو عامر (شعب جبلة) يوم تخاذلت
تميم، وجبت أسد، وانكفأت ذبيان، فأية قبيلة تمتلك جوهرًا وهاجًا كجوهرهم وعنصرًا
كرباً كعنصرهم، وعقولاً راسخة كعقولهم، وأعرافاً حسية كأعرافهم:

قَوْمِي أَوْلَكَ إِن سَأَلْتَ بِخِيَمِهِمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ فِي النَّوَائِبِ خِيَمٌ^(٣)
وَلَمْ تَحُلُومٌ كَالْجِبَالِ، وَسَادَةٌ نُجُبٌ، وَقَرَعَ مَا جَدَّ وَأَرْوَمٌ

على هذا النحو مضى لبيد يفاخر بقومه راسخ الخطى، ثابت العزم، مستنداً إلى
حقائق الواقع والتاريخ، يمجّد القبيلة التي مجدته، ويضيف إلى موروثها طريفاً
يستجده، فإذا الفردي بعض القبلي، وإذا الخاصّ توعم العام أوريبيه.

(٣) الرثاء:

ورثاء لبيد كفخره مقسوم بين خاصّ وعامّ. أمّا الخاصّ فبكاء أخيه أربد، وأمّا العامّ
فتأبين العظماء من بني عامر.

كان أربد أسنّ من لبيد، وكان كثير البرّ بأخيه، يكلّؤه، ويعوضه ماحرمه اليتيم
من رعاية الأب، فأحبّه لبيد، وأخلص له، وقال فيه ما قالت الخنساء في أخيها صخر.
إذ رثاه بعشر قصائد، وأرجوزة واحدة.

أول ما يطالعك في رثاء لبيد أخاه فداحة الرزء النازل بالشاعر، فقد تركه موت
أخيه كسير الجناح، مفلول السلاح، مضلّل القصد كأنه حرم النور الذي يهديه سواء
السبيل:

يَا أَرْبَدَ الْخَيْرِ الْكَرِيمِ جُنُودُهُ أَفَرَدْتَنِي أَنشِي بِقَرْنٍ أَهْضَبًا^(٤)
إِنَّ الرِّزْيَةَ لَارِزْيَةٌ بِمِثْلِهَا فَقَدْ أَنْ كَلَّ أَخٍ كَهَمُوءَ الْكَوْكَبِ
هذا المصاب الجلل أوجع لبيداً فتفجّع، وأحزنه فبكى، ومضى يحثّ عينه على

(١) الأرومة: الأصل. جنت: جارت.

(٢) تردى: تعلو. كبشها: كبيرها. كامن نجوم: من بريق الحديد.

(٣) الحيم: الخلق والطبيعة.

(٤) أهضب: يريد مكسور.

البكاء، لأن أريد كان حاميه من الأذى، وناصره في الشدائد:

يَا عَيْنِ هَلَّا بَكَيتِ أَرِيدَ إِذْ قُمْنَا وَقَامَ الْخُصُومُ فِي كَبَدٍ^(١)

وَعَيْنِ هَلَّا بَكَيتِ أَرِيدَ إِذْ أَلُوتَ رِيَا حُ الشَّتَاءِ بِالْعَصِيدِ^(٢)

ولم يكن ليبد صغير السن يوم قتلت الصابغة أخاه، لكنه - على كهولته - ظل

يكبر أخاه، ويرى فيه من أبيه بدلاً، ولذلك حزن عليه حزناً صدع كبده، وقرح جفونه،

فاستعان بابنة أخيه مَيَّ عسى أن تندبه معه. فمن كان له مثل ذكاء أريد وفضائله

يستحق الإكبار، ومن كان له مثل قلب لبيد الوجيع الصديق فهو جدير بالإسعاف:

يَا مَيَّ قَوْمِي فِي الْمَتِّمْ وَأَتَدْبِي فَتَيَّ كَانَ مَيَّ يَسْتَنِي الْمَجْدُ أَرْوَعَا^(٣)

وَقَوْمِي: أَلَا لَا يَبْعِدُ إِلَهَ أَرِيدَا وَهَذَا بِهْ صَدْعُ الْفُؤَادِ الْمَفْجَعَا^(٤)

لَعَنُ أَبِيكَ الْخَيْرَ بِإِنَّتِ أَرِيدُ لَقَدْ شَفَنِي حُزْنٌ أَصَابَ فَأَوْجَعَا

وبعد أن أفرغ لبيد ما في شؤونه من دمع التمس العزاء فعزَّ عليه، فاستسلم

للقدر، وودَّع أخاه راضياً بحكم الله، مؤمناً بأن كلَّ شمل إلى افتراق، وكلَّ جمع إلى

تبدد إلا رواسي الجبال وثوابت النجوم:

لَوَدَّعَ بِالسَّلَامِ أَبَا حُزَيْنٍ وَقُلَّ وَدَاعُ أَرِيدَ بِالسَّلَامِ

فَهَلْ بُنِتَ عَنْ أَخَوَيْنِ دَامَا عَلَى الْأَيْثَامِ إِلَّا ابْنِي شَمَامِ^(٥)

وَالْأَلْفَرَقَيْنِ وَالْأَلْفَرَقَيْنِ نَعَشِي خَوَالِدَ مَا تَحَدَّثُ بِأَهْدَامِ^(٦)

هذا ضرب من الرثاء، وفي شعر لبيد ضرب آخر، هو رثاء السراة من بني عامر.

وفي هذا الضرب يفر الحزن، وتحلَّ الحكمة الرزان محلَّ العاطفة المضطربة، ويطغى

على الشعور لون من الفخر يعدد فيه الشاعر أسماء الراحين، ويشفع الأسماء بالمناقب.

ومهمم كلاب، وجعفر، وربيعة الفقراء والد الشاعر الذي قتله بنو أسد في يوم ذي علق،

وقيس بن جزء الذي حمى قومه، وبات على فرسه ربيثة لأصحابه، فنجَّوا، ولم ينبج من

حماهم من موت المفجأة وهو آمن في سريره:

فَلَمَّا تَرَيْتَنِي الْيَوْمَ عِنْدَكَ سَالِمًا فَلَسْتُ بِأَحْيَا مِنْ كِلَابٍ وَجَعْفَرٍ

وَلَا مِنْ رَبِيعِ الْمُقْتَرِينَ رَزْنَتُهُ بِلِي عَلَقٍ، فَاقْفِي حَيْسَاءَكَ وَاضْيِرِي^(٧)

(١) الكبد: القيام على الأمر الشديد.

(٢) ألوت: ذهبت به وطارت. العصيد: الشجر اليابس ويقال المقطوع.

(٣) الأروع: من يعجبك بحسنه وجهارة منظره أو بشجاعته.

(٤) لا يبعد الله: لا ينحذ عن الخير.

(٥) شمام: جبل له رأسان يسميان ابني شمام.

(٦) آل نعش: بنات نعش بنحوالد: ثوابت.

(٧) رزنته: أصبت بمقتله مصاباً عظيماً، ذي علق: يوم كان لهم مع بني أسد.

وَقَسِيرٌ بِنِ جَزِيٍّ يَوْمَ نَادَى صَحَابَهُ
وقد تمرّقه الحشرات حين يتذكّروهم، ويرى نفسه شيخاً متهدماً، تحطّط الموت
أصحابه، وحرّمه بعدهم لذة العيش، وأجبره على معاشة أجيال جديدة لانقيا بعهد،
ولا تصلح لمجالسة، ولا تحسن قولاً في ندي، فكيف العزاء؟ لقد أضناه الحزن، وشقّه
الغم، ولم يجد العزاء إلا في أمرين: أولهما الذاكرة التي تربطه بالقديم، فيجوز على
جناحها حاضره المظلم إلى غابره الوضيء، ويستعيد أمجاد الأجداد. وثانيهما الإذعان
لحكم القدر المقدور، والصبر على البلاء النازل، لأنه لو شكّا لم يجد من يشكّيه:
ذَهَبَ الَّذِينَ يُعَاشُونَ فِي أَكْثَانِهِمْ
وَيَسْكُنُونَ مَغَالَةَ وَحْيَانَةٍ
مَنْ تَغْشَى سَنَتَ هُمْ أَبَاؤُهُمْ
فَبَرَى عِظَامِي بَعْدَ لَحْمِي فَقَدْ هُمُ
ولبيد في هذا الضرب من الرثاء القبلي العام كان - على جفاف عينيه وهذأة
حسنه - عميق الحزن، يحسّ الغربة في وطنه، والوحشة بين الأبناء والحفدة. ولعلّ
أمضى ما كان يمضيه عجزه عن البوح الصريح بها في نفسه، لأن هؤلاء الصغار لن
يدركوا مأساة الكبير الغريب.

(٤) الحكمة:

والرثاء موصول بالحكمة، لأنّ وقوف الإنسان عاجزاً أمام الموت يستثير فيه
التفكير الجادّ في قصة الحياة من بدايتها إلى نهايتها. وإذا كان الإنسان قد تلقى الحياة
وهو غرّ لا قدرة له على التفكير، فإنه حينها يحيا حياة لبيد المديدة، ويجرب تجاربه العديدة
لا يستطيع أن يودّعها كما استقبلها بالقبول السادر، والاستسلام القانت الساكت.
لقد شغلت قضية الموت لبيداً في كهولته كما شغلته الحياة في شبابه، وملأت فكره
وشعوره، على نحو ملحّ، لانجد له مثيلاً لدى شاعر جاهليّ آخر، ولكنه انتهى كما بدأ،
وأثبت الحقائق التي انتهت إليها بعد التأمل الممض والتي لا يحتاج إثباتها إلى تفكير، وهي
أنّ الموت غاية كلّ حيّ:

(١) عاجزاً عليه: عطفوا عليه. سواهم ضمير: خيل قد لَوّحها السفر وغيرها.

(٢) المغالة: الحياة والغش. يشغب: يبيج الشر.

(٣) معتب: أي غير مزيل ماله فيه.

فَهَوَّنَ مَا لِقَى وَإِنْ كُنْتُ مُثْبِتاً يَقِينِي بَأَنَّ لَاحِيَّ يَنْجُو مِنَ الْعَسْطَبِ (١)

والحقيقة الثانية هي أنّ الحيّ يقامر بنفسه، ويظلّ يقامر بها ملك الموت حتى يفوز الملك بالقدح الرابع، فينزح النفس من جسد صاحبها، ويمضي بها ريح :

قَضَيْتُ لِبَنَاتٍ، وَسَلَيْتُ حَاجَةً وَنَفْسُ الْفَتَى زَهْنٌ بِقَمَرَةٍ مُؤَرَّبِ (٢)

وكأنّ الروح التي تشعر الجسد بلذائذ الغرائز هي نفسها متعة زائلة، وعارية مستردة، أو كأن استعارتها من بارئها كانت مقيدة بشروط أهمّها تقييد الاستعارة بأجل محدود لا يعرفه إلا الخالق :

هَلِ السُّفْسُ إِلَّا مَتْعَةٌ مُسْتَعَارَةٌ تَعَارَ فَتَأْتِي رَبَّهَا فَرَطٌ أَشْهُرِ (٣)

والعادل العادل من لم تغره كثرة الأحياء، لأنّ هذه الكثرة خدعة مرهونة بميعاد مضروب ولسوف تصبح حشود الأحياء إلى باطن الثرى بعد أن يجربوا أفانين الشقاء :

كُلُّ بَنِي حُرَّةٍ مَصِيرُهُمْ قُلٌّ، وَإِنْ أَكْثُرَتْ مِنَ الْعَدَدِ (٤)

إِنْ يُبْطَلُوا يَهْبَطُوا وَإِنْ أَمُرُوا يَوْمًا يَصِيرُوا لِلْهَلَكِ وَالسَّكَدِ (٥)

فلا يخدعن إنساناً شبابه، ولا يعجبته توقّد الحياة في عروقه، لأن شعلتها إلى انطفاء، وجهرتها إلى رقاد :

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضَوَائِهِ يَحُورُ رَمَاداً بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعٌ (٦)

ويطالعك من بين هذه الحكم كلّها وجه متجههم، وعين باهتة محتضرة، كأن صاحبها شدّ حيازيمه، وصدع به أمره الموت، كما تحسّ أن روح اليأس تغلف تأمل لبيد بسواد كثيف غحيف. فالآمال في هذه الدنيا كاذبة، وأذكى الناس من استنصح من جرّب، واعتبر بمن غبر :

أَرَى النَّفْسَ جَتَتْ فِي رَجَاءٍ مُكَذَّبٍ وَقَدْ جَرَّبَتْ لَوْتَقَتْسِي بِالْمَجْرَبِ

على أن شعره لا يخلو من نظرات مشرقات، تومض فيها بوارق الأمل والعمل، فهو يدعو إلى مكافأة المحسن، وإلى الضرب في أطراف الأرض، وإلى تكذيب النفس الهلوع التي تخوف صاحبها الموت، فتفسد عليه عيشه، وتبغّض إليه أمانيه والريّاب :

(١) مثبتا يقيني، متحققاً.

(٢) اللبائث: الحاجات، سليت: نسيت المقبرة: من القمار وقمره: غلبه في القمار. المؤرب: الذي يأخذ النصيب لا يدع منه شيئاً (٣) فرط أشهر: بعد أشهر.

(٤) قُلٌّ: قليل.

(٥) يهبطوا: يموتوا. أمروا: من الإمرة.

(٦) يحور: يرجع.

فإذا جُوزيتَ قَرْضاً فَاجْرِهْ إِنَّمَا يَجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ^(١)
أَعْمِلِ الْعِيسَ عَلَى عِلَّامِهَا إِنَّمَا يُنَجِّحُ أَصْحَابُ الْعَمَلِ^(٢)
وَكَذِبِ النَّفْسِ إِذَا حَدَّثَتْهَا إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزِرِي بِالْأَمَلِ^(٣)
وليس من الإنصاف أن نتهم الشيخ بتناقض الآراء، فقلب الإنسان حَوْلَ قَلْبٍ،
يطغى عليه كل يوم حدث، وينطقه كل حدث بحدِيث، ثم يأتي الدارسون بعد
قرون، فيفترون على الأول ما ليس فيه، وينسون تقلبهم بين شَوْمٍ وقال ويأس ورجاء
ويمين ويسار.

د - منزلته وخصائصه الفنية:

الشعراء مفطورون على الزهو بملكاتهم والمنصفون منهم قلة، فلو احتكمت
إليهم واستفتيتهم في أنفسهم لكان كل شاعر منهم أشعر الناس إلّا لبيداً، فلم يجعل
نفسه المجلي ولا المصلي، بل اكتفى بأن يكون المسلي وهو ثالث الخيل في المضمار. قال
ابن سلام: «مرّ لبيد بالكوفة في بني نهد، فأتبعوه رسولاً سوؤلاً يسأله: من أشعر الناس؟
قال: الملك الضليل. فأعادوه إليه. قال: ثم من؟ قال: الغلام القتيل - يعني طرفه -
قال: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل، يعني نفسه...»
فلبید عند نفسه ثالث الشعراء، وعند ابن سلام أحد الشعراء في الطبقة الثالثة،
أي: التاسع بعد ثمانية من فحول الشعراء العرب. وإذا قسسته بشعراء قومه بني عامر
كان وخداش بن زهير فرسي رهان، يتقدم خدّاش في مضمار الفخر وأيام العرب،
ويتقدم لبید في مضامير الشعر الأخرى، كالوصف والحكمة والرثاء والرجز. قال أبو
عمرو بن العلاء: «خدّاش أشعر من لبید وأبى الناس إلّا تقدمة لبید» فما الخصائص
التي قدّمته؟

(١) تنوع الأغراض: في شعر لبید أغراض كثيرة أبرزها الوصف والفخر والرثاء
والحكمة، وفي حكمته فكر عميق وتقوى ودين، يقول الدكتور إحسان عباس: «ولا
ريب في أن الاتقياء الذين تستهويهم النغمة الأخلاقية في الشعر كانوا يجدون بعض شعر
لبید محبباً إلى نفوسهم» فيقدمونه، ويقول أيضاً: «إذا كنت ممن يعجبون بحكمة الحياة
(١) القرض: أصله ما يعطيه الرجل ليتجازى عليه. الجمل: كأنها أراد أنها يجازي الإنسان لا البهيمة أو العاقل لا الجاهل
(٢) علامها: حالاتها -
(٣) اكذب النفس: مثل يضرب في الحث على الجساسة أي حدثها بالظفر وبلوغ الأمل.

وجدت فيه نظرات جديدة» فملت إلى تقديمه وهذا يعني أن تقديمه على ضوء هذه الميزة مسألة نسبية لا مطلقة.

(٢) تنوع الفنون: لم يقنع ليبد من فنون القول بالمنظوم، فقد قرض ورجز وخطب. وما بلغنا من أراجيزه يدور في فلكين: أولهما المنافرة والمفاخرة، وثانيهما النواح. وأشهر أراجيزه تلك المتعلقة بالمنافرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة، وبالنواح على عمه أبي البراء عامر بن مالك ملاعب الأسنة. فإذا شفعت ذلك كله بخطب ليبد في الوفود والمواسم وقفت على عامل من عوامل تقديمه، وخاصة من خصائصه الأدبية.

(٣) الصدق: وفد ليبد على النعمان بن المنذر، ولكنه لم يلزم قصره، ولم يحترف مدح الأمراء، بل احترف الفخر، والتزم الدفاع عن قبيلته، فكان يترجم بما ينظم أهواءه، وإقباله على اللذات في الجاهلية، ونزوعه الديني في مرحلة الشيخوخة. صادراً في كل ما يقول عن صراحة البدوي، وفطرية التعبير، والالتزام الحق، والإخلاص لما يرى أنه الجمال والفضيلة. ولم يكن في مفاخرته بقبيلته أو في بكائه أشرافها أقل صدقاً والتزاماً وإخلاصاً.

(٤) الغربة والتعقيد: حسبك أن تقرأ المعلقة لترى هذا الحشد من غريب الألفاظ الذي يستوقفك وقفات طويلة عند كل بيت، فإذا أنت أمام شعر خشن صعب محكم النسيج. ويعمل الدكتور إحسان عباس هذه الصعوبة بأمور أولها استعمال المعجم اللغوي القبلي الخاص بني عامر، والثاني فقدان الروابط الواضحة بين أجزاء التراكيب، والثالث الإفراط من استعمال التمثيل والكناية والإيحاء إلى المعنى. على أن هذه الصعوبة الفاشية في شعره ليست مطردة. فالرثاء والتأمل أقرب إلى الإسماح والوضوح، والوصف مفرق في الغربة، والفخر بين بين.

(٥) بين التأثير والأصالة: ذهب الدكتور إحسان عباس إلى أن بين ليبد وشعراء عصره بعض التشابه في العبارات، وذكر نموذجات منها في مسرد ألحقه بالديوان، ورد بعضها في شعر النابغة، وبعضها في شعر طفيل الغنوي، ولم يحمل هذه الظاهرة على التقليد، بل حلها على اتفاق الخواطر، ولم يستبعد تأثره بالنابغة الجعدي. والحق أن تأثره - إن ثبت - لا يخيّف على أصالته. فقد ذكر ابن قتيبة أن له معاني أباكراً لم يسبق إليها، ابتكرها ثم أخذها الشعراء، ومنها تشبيه الأباريق بالبط.

(٦) طغيان البداوة على خياله: رأى بعض الدارسين أن ليبدأ «شاعر فطري بعيد عن الحضارة وتأثيراتها» وأنه «يمثل الحياة البدوية الساذجة في فطرتها وقسوتها أحسن تمثيل

وأصدقه. وفي هذا الكلام تعميم لا ترتضيه دقة البحث. فقد وقفناك قبل على صور
منتزعة من الحضارة كتشبيه الناقة بالقصر مرة، وبالسفينة أخرى، وتشبيه الأطلال
بورق الكتابة.

مختارات من شعر لبيد

(أ) قال يصف ثوراً في معرض تشبيه ناقته به:

كَأَخْسَسَ نَاشِطٍ جَادَتْ عَلَيْهِ
أَضَلَّ صَوَارَهُ وَتَضَيَّفَتْهُ
فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِي نَدُورٍ
إِذَا وَكَّفَ الْغُصُونُ عَلَى قَرَاءَةٍ
جُنُوحٍ الْهَالِكِيَّ عَلَى يَدَيْهِ
فَبَاكَرَهُ مَعَ الْإِشْرَاقِ غُضُفٌ
فَبَحَالٌ وَلَمْ يَجَلْ جُبْنًا وَلَكِنْ
فَقَادَرَ مُلْحَمًا وَعَدَلَنَ عَنْهُ
يَشْكُكُ صِفَاحَهَا بِالرُّوقِ شِزْرًا
وَوَلَّى تَحَسَّرَ الْغَمَرَاتُ عَنْهُ
وَوَلَّى عَامِدًا لَطِيَّاتٍ فَلَجَ
تَشَقُّ لِحَائِلُ الدُّمْنَانِ يَدَاهُ
وَأَصْبَحَ يَقْتَرِي الْحَوْمَانَ قَرْدًا

يَبْرُقَةَ وَاحِفٍ إِحْدَى اللَّيَالِي (١)
تَطُوفُ أَمْرَهَا بِيدِ الشَّهَالِ (٢)
يَلُودُ بَفَرَقْدِ خُضِلٍ وَضَالِ (٣)
أَذَارَ الرُّوقِ حَالًا بَقَدَّ حَالِ (٤)
مُكَبِّبًا يَجْتَلِي ثَقَبَ النَّصَالِ (٥)
صَوَارِيهَا تَحُبُّ مَعَ الرُّحَالِ (٦)
تَعَرُّضَ ذِي الْحَفِيفَةِ لِلْقِتَالِ (٧)
وَقَدَّ خَضِبَ الْفَرَائِصِ مِنْ طِحَالِ (٨)
كَمَا خَرَجَ السَّرَادُ مِنْ النُّقَالِ (٩)
كَمَا مَرَّ الْمَرَاهِنُ ذُو الْجَلَالِ (١٠)
يُزَاوِجُ بَيْنَ صَوْنٍ وَابْتِدَالِ (١١)
كَمَا لَعِبَ الْقَامِرُ بِالْفِيَالِ (١٢)
كَتَنَصَلَ السَّيْفِ حُودُثَ بِالضِّفَالِ (١٣)

(١) الأخس: الثور الذي ارتد أنفه في وجهه. ناشط: يخرج من بلد إلى بلد. واحف: مكان. البرقة: موضع يخلط تراه أو رمله حمى.

(٢) صواره: قطيعه. تضيفه: نزلت به ضيفة. ناطف: سحابة سائلة.

(٣) قاضي ندور أي أنه يعفر مجداً كأنه عليه نذر يقضيه. غرقد: شجر. خضل: أخضر ندي. الضال: شجر.

(٤) وكف: قطر. قراء: ظهره. الروق: القرن.

(٥) جنوح: ميل وإكباب. الهالكى: الصيقل الذي يملو السيوف، الثقب: العبد.

(٦) غضف: كلاب مسترخية الأذان. صواربها: التي عودت وضربت على الصيد. تحب: تعدو.

(٧) جال: فرّ. الحفيظة: الغضب.

(٨) ملحم وطحال: أسما كلين والفرائص: فروع الكتف.

(٩) الصفاح: الجنوب. شزراً: جانباً السراد: المسرد وهو الحديد التي يخرز بها، النقال: النعال الخلقلة التي ترفع.

(١٠) تحسر: تنكشف الغمرات: كربات القتال. المراهن: الفرس الذي راهن به القوم. ذو الجلال: ذو الصون.

(١١) عامداً: قاصداً. الطيات: ج طية وهي الوجهة التي تريد. فلج: موضع. صون وابتدال: بين شدولين في العدو.

(١٢) الحثائل: الرمال فيها شجر. الفيال: لعبه يلعبون بها يجمعون تراباً ويخبئون فيه خبثاً ويقولون لصاحبه في أي

الجانين هو يمد أن يشطروا التراب.

(١٣) يقتري: يتبع. الحومان: ج حومانة وهي أرض غليظة. حودث: تجلي مرة بعد مرة.

ب) وقال من قصيدة يرثي بها النعمان بن المنذر :

أَلَا تَسْأَلَانِ الْمَرْءَ مَاذَا يُجَاهِلُ حَبَائِلُهُ مَبْثُوثَةٌ بِسَبِيلِهِ
إِذَا الْمَرْءُ أَشْرَى لَيْلَةً ظَنَّ أَنَّهُ قَتُولًا لَهُ إِنْ كَانَ يَفْسِمُ أَمْرَهُ
فَتَعَلَّمَ أَنْ لَا أَنْتَ مُدْرِكُ مَا مَضَى فَإِنْ أَنْتَ لَمْ تَصُدِّقْ نَفْسَكَ فَانْتَسِبْ
لِإِنْ لَمْ يَجِدْ مِنْ دُونِ عَدْنَانٍ بَاقِيًا أَرَى النَّاسَ لَا يَنْدَرُونَ مَا قَدَّرُ أَمْرُهُمْ
الْأَكْبَلُ شَيْءٍ مَخْلَا اللَّهُ بِأَبْلِ وَكُلُّ أَنْاسٍ شَوْفٌ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ

ج) وقال يتغزل :

وَفِي الْخُدُوجِ عَرُوبٌ غَيْرُ فَاحِشَةٍ كَأَنَّ فَاها إِذَا مَا اللَّيْلُ أَلْبَسَهَا
قَالَتْ غَدَاةُ أَنْتَجِدِينَا عِنْدَ جَارَتِنَا فَلَقْتُ لَيْسَ بِيَاضُ الرَّأْسِ مِنْ بَكْرِ

د) وقال مفتخرًا :

بَكَّتْنَا أَرْضُنَا لَمَّا ظَلَعْنَا وَحَيَّتْنَا سُفِيرَةُ وَالْفَيَامُ^(١)

(١) النحب: النذر .

(٢) حبايله: شركاء الموت. مبثوثة: منصوبة، يفتى: يهرم .

(٣) يقسم: يقدر ويدير. هابل: فاكل .

(٤) وال: ناج .

(٥) وزعه: كلفه وردعه. العوازل: هنا حوادث الدهر .

(٦) واسل: ذو وسيلة، أي يتوصل إلى الله بالطاعة والعمل الصالح .

(٧) دوبيية: داهية عظيمة .

(٨) الخدوج: مراكب النساء. العروب: العاشقة لزوجها. رثا الروادف: ضخمة العجيبة .

(٩) ألبسها: سترها بظلمته. سياة: بلعة .

(١٠) سفيرة والفيام: هضبتان .

عَلَّ الْحَيُّ إِذْ أَفْسُوا جَمِيعاً
أَنْفَنَا أَنْ نَحُلَّ بِهِ صُدَاءُ
وَلَوْ أَدْرَكْنَحَيَّ بَنِي جَرِي
بِكُلِّ طِمْرَةٍ وَأَقْبَّ نَهْدٍ
وَكُلَّ مُنْقَفٍ لَدَنْ وَعَضْبٍ

فَأَمْسَى الْيَوْمَ لَيْسَ بِهِ أُنَامُ
وَنَهْدٌ بَعْدَمَا انْسَلَخَ الْحَرَامُ^(١)
وَتَجِمَ اللَّاتُ نَفَّرَتِ الْبِهَامُ^(٢)
يَقُلُّ غُرُوبٌ قَارِحِهِ النَّجْمُ^(٣)
تُذَرُّ عَلَى مَضَارِبِهِ السَّامُ^(٤)

(١) صداء ونهد: قبيلتان (٢) البهائم: أولاد الضأن والمزى ومعنى نفرت البهائم أي إنَّ الفزع دبَّ في نفوس القوم لهم هاربون ومواشيهم مسيية .
(٣) الطمرة: الفرس . الأقب: الفرس الضامر البطن ، النهدي: الجسم . غروبه: حدة أسنانه .
(٤) المنقف: الرمح . العضب: السيف . السام: ج سم .

مراجع بحث لبید

- ١ - أدباء العرب بطرس البستاني
- ٢ - الأغاني ج ١٥ ط دار الثقافة
- ٣ - تاريخ الأدب ج ١ د. عمر فروخ
- ٤ - ديوان لبید ت. د. إحسان عباس
- ٥ - طبقات فحول الشعراء ج ١ ابن سلام ت. شاکر

مراجع أخرى

- ١ - تاريخ الأدب العربي ج ١ بروكلمان
- ٢ - رسالة الغفران المعري ت. بنت الشاطيء
- ٣ - شرح المعلقات السبع تقديم وتعليق محمد علي حمد الله
- ٤ - شعراء ودواوين عبد الوهاب الصابوني
- ٥ - العصر الإسلامي د. شوقي ضيف
- ٦ - القيان والغناء في العصر الجاهلي د. ناصر الدين أسد
- ٧ - لبید بن ربيعة د. يحيى الجبوري
- ٨ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج ٩ د. جواد علي
- ٩ - الموشع المرزباني

الفصل السابع

عمرو بن كلثوم

٥١٢م أو ٥١٤م - ٦١٠م أو ٦١٢م

[حياته، شعره ومعلقاته، أغراض شعره، خصائصه الفنيّة، مختارات من شعره]

٢- حياته :

ينتمي عمرو بن كلثوم من ناحيتي أبيه وأمه إلى تغلب إحدى قبائل ربيعة، وأخت قبيلتي بكر وعنز. وهذه القبيلة الكبيرة كانت تقطن الجزيرة الفراتية في شمالي الشام والعراق. وتفرض سلطانها على بقاع شاسعة تكف ضفتي الفرات. وحسبها منعة أن العرب قالت فيها: «لو أبطأ الإسلام قليلاً لأكلت تغلب الناس».

ذكر ابن سلام نسبه مفصلاً، فقال: «هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب... بن تغلب». وذكر صاحب الأغاني نسب أمه، فقال: «وأم عمرو بن كلثوم ليلي بنت مهلهل أخي كليب». وبالعالم المؤرخون في وصفه بالسيادة المبكرة والعمر المديد فزعموا أنه «ساد وهو ابن خمسة عشر ومات وله مائة وخمسون سنة». غير أن أستاذنا الدكتور عمر فروخ شك في صحة هذا القول، فقال: «ولد عمرو بن كلثوم في مطلع القرن السادس للميلاد، وساد قومه صغيراً - زعموا ابن خمس عشرة سنة - وكان فارساً شجاعاً ذا حمية معجباً بنفسه... ولعلّه أوفى على المائة، ثم مات قبل انتهاء القرن السادس للميلاد».

ونقل صاحب الأغاني عن الرواة أنه «كان لعمرو أخ يقال له مرة بن كلثوم، فقتل المنذر بن النعمان وأخاه» كما ذكر أنه كان له ابن «يقال له عبّاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عدس، وذكر غيره أنه كان له ثلاثة أبناء، وأنه كان يكنى بأبي الأسود، وبأبي عمير، وبأبي عبّاد».

أهمّ ما في حياة ابن كلثوم الحروب التي هُزِمَ فيها الغساسنةُ مرةً والمناذرةُ أخرى. وأبرز ما في خُلُقهِ العزّة التي بلغت عنده وعند أمه الغاية، وجعلته من أرباب الفخر في العصر الجاهلي.

أما حروبه الغساسنة والمناذرة فخلاصتها أن الحارث بن أبي شمر الغساني يَمّ شطر بني تغلب، فلم يخفوا لاستقباله وتكريمه، فكاد يتميّز من الغيظ، فظهرت تغلب، وقتكت بغسان، وقتلت أخا الحارث، وعدداً من فرسان غسان، فشمت عمرو بن كلثوم بخصمه، وقال:

هَلَّا عَطَفْتُ عَلَى أَخِيكَ إِذَا دَعَا
بِالتَّكْلِ وَيْلَ أَبِيكَ يَا بَنِي أَبِي شَمِرٍ^(١)

ولعل ظهور تغلب على غسان أقلق المناذرة، فأرسل أمير الحيرة أبو قابوس بن المنذر جيشاً يقوده ولده المنذر ليقهر تغلب في جزيرتها، فظهرت تغلب كرهة أخرى وقتل مرةً بن كلثوم أخو الشاعر قائد المناذرة المنذر بن النعمان، فعلا شأن تغلب وطغت وبغت على الناس.

غير أن حياة عمرو بن كلثوم لم تكن انتصارات متتابعة، فقد غلبه - وهو مزهوّ بنفسه بعد غزاة مظفرة - من كان دون الغساسنة والمناذرة. وخلاصة الخبر أن عمرو بن كلثوم أغار على بني تميم في البحرين، وعلى بعض قيس بن ثعلبة، فغنم وأسر وسبى، وأطغاه النصر فعطف على اليمامة ليغير على بني حنيفة، فنهذ له بنو سحيم، يقودهم يزيد بن عمرو بن شمر، وكان شديداً جسيماً أيّداً، فحمل على عمرو بن كلثوم حملة صادقة، فألقاه عن فرسه وأسره وقبّده، ثم قال: أنت الذي تقول:

مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلٍ
نَجْدُ الْحَبْلُ أَوْ تَقْصُ الْقَرِينَا^(٢)

أما إني سأقرنك إلى ناقتي هذه، فاطرد كما جميعاً. فعزّ على عمرو بن كلثوم أن يحقر ويهان، فصاح: يا ربعة أمثلة!!؟ فاجتمع قوم يزيد، فنهوه. ولم يكن يريد ذلك.

وأما عزّته فقد حملته على قتل أمير الحيرة عمرو بن هند، وقصته مشهورة، خلاصتها: «أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه: هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خدمة أُمي؟ فقالوا: نعم أم عمرو بن كلثوم. قال: ولم؟ قالوا: لأن أباه مهلهل بن ربيعة، وعمّها كليب وائل أعزّ العرب، ويعلمها كلثوم بن مالك أفرس العرب. وإبنا عمرو وهو سيد قومه».

(١) التكل: الموت والهلاك وفقدان الحبيب أو الولد.

(٢) يعني بقوله: متى قرنا يقوم في قتال أو جدال غلبناهم وقهرناهم. القرينة: الناقة. الجلد: القطع. تقص: من الوقص وهو دق العنق.

فدعا ابنُ هند ابنَ كلثوم وأمه، وجعل خيمة النساء قرب خيمة الرجال، وأوعز إلى أمه أن تستخدم ليلي أم عمرو بن كلثوم، فرفضت ليلي، وردت على أم ابن هند ردها المشهور: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها. وصاحت: واذلاه يا لتغلب، فوثب ابن كلثوم إلى سيف معلق بخيمة ابن هند، وقطع رأسه. ثم أمر بني تغلب، فانتبهوا ما في الرواق، وساقوا نجائبه.

من الأخبار التي لخصناها تبين لنا أن أهم ما في حياة الشاعر الفخر والحماسة. ولذلك شقَّ عليه أن يأسره يزيد بن عمرو الحنفي، وأن يتلعب به ويزدريه، فأكبَّ على الخمر يغرق فيها غيظه حتى أغرقته، إذ ظلَّ يحب الخمر صرفاً إلى أن مات، فهو أحد الأشراف الذين قتلتهم الخمر.

ونحن نظنَّ أن وقوعه في الأسر كسر شرَّه، وأن تجاربه العديدة في حياته المديدة أطفأت عجرفيته، وكفكت من طغيانه وغلوائه. فلما حضرته الوفاة أوصى بنيه بوصية خلت من الكبر، ونزعت إلى الحكمة، وفي هذه الوصية يقول: «يا بني، قد بلغت من العمر ما لم يبلغه أحدٌ من آبائي، ولا بد أن ينزل بي ما نزل بهم من الموت، وإني والله ما عيرت أحداً بشيء إلا عيرت بمثله، إن كان حقاً فحقاً، وإن كان باطلاً فباطلاً. ومن سبَّ سُبِّ، فكفوا عن الشتم، فإنه أسلم لكم، وأحسنوا جواركم يحسن ثناؤكم».

ب - شعره ومعلقاته :

سلك الأصمعيُّ عمرو بن كلثوم في أصحاب الواحدة. والحق أن ما بلغنا من شعره غير المعلّقة أقل من القليل، لكنّه - على قلة شعره - استطاع أن يجوز طبقته، وأن يجاذي بواحدته الفحول الكثيرين، فما هذه الواحدة؟

تضارع معلّقة ابن كلثوم معلّقة طرفه في الطول، إذ تبلغ عدة أبياتها - كما وردت في شرح الزوزني - مائة وثلاثة أبيات، تخير لها الشاعر الوافر وزناً، والنون رويّاً، والفخر غرضاً.

في مطلعها (١ - ٧) استسقى الشاعر صاحبتة الخمر، وتحدث عن أثر الخمر في شاربها، وسمّى الأماكن التي شربها فيها، ثم عرض ما دار بينه وبين حبسيته الطاعنة من حديث، ووصف جسدها الرّيان باللين وضمور الحصر، ونهود الصدر، وضخامة الردف (٩ - ١٨) وبين صور الغزل الضاحكة تجدد حكمتين واجهتين عن القدر (٨ -

(١٢) كما تجد شيئاً من الشكوى والحزن والألم لبعد الأوبة في ثلاثة أبيات (١٩ - ٢١) ووصفاً لقرى اليمامة في بيت واحد (٢٢).

لك أن تعدّ هذه الأبيات كلّها مقدمة طويلة أو مجموعة مقدمات تمهد للموضوع الأول، وهو الفخر العنيف المتفجر، والاعتزاز بمنعة تغلب، والتغني بمقتل عمرو بن هند الذي رويّا خبره. وقد ذكر بعض الرواة أنّ هذه القصيدة كانت ألف بيت، وأنّ ذاكرة الزمان لم تحفظ إلا عشرها، وأنّ عمرو بن كلثوم أنشأها منجمة، أو نظم شطراً منها حينما احتكمت تغلب ويكر إلى عمرو بن هند، ونظم شطرها الآخر بعد مصرع ابن هند.

وخلاصة الخبر - كما يروى في كتب الأدب - أن الملك المنذر والد عمرو بن هند أصلح بين عشيرتي بكر وتغلب بعد حرب البسوس التي دامت أربعين سنة، ولكنه خشي أن تحترب العشيرتان بعد أن اصطبلحتا، فأخذ منها مائة غلام رهائن، فإذا بغت إحداهما على الأخرى أقاد من رهائن الطائفة المعتدية. ثم جاء عمرو بن هند، فاقتدى بآبيه.

سير ابن هند ركباً من تغلب وبكر إلى جبال طيء، فأجلى البكريون التغلبيين عن الماء، فضلّوا في الفلوات حتى قتلهم الظما. ومضت تغلب تطلب ديات أبنائها، فأبت بكر، فاحتكمت تغلب إلى عمرو بن هند، وندبت عمرو بن كلثوم للدفاع عنها، وندبت بكر النعمان بن هرم. وحينما احتدم الجدل بين ابن هند وابن هرم غضب الأمير، وطرده مندوب بكر، فأنشد عمرو شطر معلّته. وأما الشطر الآخر فقد أنشده إثر مصرع عمرو بن هند على النحو الذي ذكرناه قبل، في حديثنا عن حياة عمرو بن كلثوم.

ظفرت هذه المعلّقة بعناية الرواة والنقاد، ونالت قدراً وافراً من الخطوة عندهم، لا لما فيها من فنّ وتصوير، بل لارتباطها بأحداث خطيرة، ولا نظائرها على دلالات اجتماعية وإشارات تاريخية. فقد ذكر صاحب الأغاني أن عمرو بن كلثوم قام بها خطيباً بسوق عكاظ في الموسم. وجاء في الجمهرة أنّ واحدة ابن كلثوم أجود من سبعهم (سبع المعلقات). وقال ابن شرف القيرواني: «وجعلتها تغلب قبلتها التي تصلي إليها، وملّتها، التي تعتمد عليها، فلم يتركوا إعادتها، ولا خلّعوا عبادتها، إلا بعد قول القائل: ^(١)».

(١) هو الموج بن الزمان التغلبي ابن أخت القطامي.

ألمى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم وقال المستشرق نالينو: «وما تنفرد به معلقتا الحارث وعمرو من أغلب سائر قصائد الجاهلية أن معظمها يدور على الموضوع الأساسي، فلا يبقى فيهما للغزل والوصف وسائر لواحق القصائد إلا أبيات قليلة جداً».

جـ - أغراض شعره :

لا يجد الباحث في كتب الأدب من شعر عمرو بن كلثوم إلا مقطعات قليلة، يضيفها إلى معلقته، وأكثر هذه المقطعات يندرج في المعلقة فكراً وأسلوباً ووزناً. ولا يجد في شعره كله غير غرض واحد بارز هو الفخر، وغرضين ينطويان في الفخر أويمهدان له هما الغزل والخمر.

(١) الغزل :

كل ما تحصل لنا من غزل ابن كلثوم، في المعلقة وفي غير المعلقة، أحد عشر بيتاً. وهذا القدر اليسير لا يسمح للباحث بالنظر والاستنباط والحكم على الشاعر ونحن نزعم أن شاباً ساد قومه منذ احتلم لا تترك السيادة في قلبه إلا موضعاً ضيقاً للنساء. وأن ناشئاً تلقى على كاهله تبعات قبيلة كبرى كبني تغلب لا يبرع في الغزل، ولا يفرغ له. ومن ينظر في الأبيات التي عرض فيها الشاعر للمرأة لا يجد لوعة المحب، ولا حنين المفارق ولا غيرة العاشق وإنما يجد صور الجمال، وعرام الشهوة، وقسمات الفن الحسي الفطري، كتشبيه وجه المرأة بالقمر في قوله بعد أن لعبت به الخمر، وهو أسير بني حنيفة:

أَجْمَعَ صَحْبِي السَّحَرِ ارْتَحَالاً وَلَمْ أَشْعُرْ بِبَيْنٍ مِنْكَ هَالاً^(١)
وَلَمْ أَرُ مِثْلَ هَالَةٍ فِي مَعْدٍ أَشْبَهُ حَسَنًا إِلَّا أَهْلَالاً

وقد اقترنت المرأة عنده بالخمر، فكأن حبه لم يكن أكثر من شهوة تشعل الخمر أوارها. ولهذا عاتب الشاعر صاحبتة أم عمرو - وهي تدير أقداح الراح - حينما صرفت الكأس عنه إلى غيره، وزعم أنه أكرم من صاحبيه الأثريين عند الساقية، وأحقّ منها بالشراب:

صَبْنَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عَمْرِو وَكَانَ الْكَأْسُ جَرَاهَا الْيَمِينُ^(٢)

(١) هالا: يريد يا هالة.

(٢) صبت: صرفت.

وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الْبَدِيِّ لَا تَصْبِحِينَا^(١)
فَأَنْتِ تَحْسُ كَيْفَ يَطْلُ الْفَخْرُ مِنْ نَافِذَةِ الْغَزْلِ، وَكَيْفَ تَطْغَى شَخْصِيَّةُ الشَّاعِرِ
الْمُزْهَوَةِ بِنَفْسِهَا عَلَى شَخْصِيَّةِ الْمَحْبُوبَةِ، فَإِذَا انْصَرَفَ الشَّاعِرُ عَنِ الْخَمْرِ وَالْفَخْرِ اسْتَوْقَفَ
صَاحِبَتَهُ لِيَحَاوِرَهَا، فَيُظَنُّ السَّمْعُ أَنَّهُ سَيَشْكُو الصَّبَابَةَ وَالْأَرْقَ وَلَوَاعِجَ الْحُبِّ، فَإِذَا هُوَ
يَسْأَلُهَا عَنِ الْحَبِّ سَوْأَلِ الْمُرْتَابِ فِي إِخْلَاصِهَا، وَيُخْبِرُهَا عَنِ الْحَرْبِ إِخْبَارَ الْمُفْتُونِ
بِالْمَعَارِكِ، وَإِذَا هُوَ يَمُنُّ عَلَيْهَا لِأَنَّهُ قَهَرَ أَعْدَاءَهُ، وَيُلْغِهَا مَا تَتَمَنَّى، وَأَسِيغُ عَلَيْهَا نِعْمَةَ
النَّصْرِ:

قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا طَعْمِينَا نُخَبِّرُكَ الْيَقِينِ وَنُخْبِرِينَا
قِفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا لَوْشِكَ الْبَيْنِ أَوْ خُنْتِ الْأَمِينَ
يَتَوَمَّ كَرِيهَةً ضَرْبًا وَطَعْنًا أَقْرَبُ بِوَأْوَالِكَ الْمُعِينَا^(٢)

وليس كلُّ غزله مشوباً بالفخر، ولا شكلاً من أشكال عشق الذات. وإنما فيه
بعض الصور الحسية التي يرسم فيها الشاعر جمال المحبوبة كما يراها، وكما يجب أن
تكون. فهي فعمة الورك، ناحلة القد، ذات ساقين بيضاوين مكتنزتين كأنهما عمودا
رخام، إذا سارت بهما أطربك جرس خلاخيلهما:

وَمَا كَمَّةٌ يَضِيْقُ الْبَابَ عَنْهَا وَكَشْحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا^(٣)
وَسَارِيَتِي بَلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ يَرْنُ خَشَّاشٌ خَلِيَهَا رَنِينَا^(٤)

وفي هذا الغزل شيء من التواجد، يصوره الشاعر تصويراً بدوياً يستعيره من
شوق الناقة إلى ولدها، ومن وجد الأعرابية على بنهها. فيزعم أن فراق محبته أحزنه
حزن ناقة ضيّعت ولدها، فمضت تتغوى وتلغو، وحزن ثكلى أنجبت تسعة أولاد
اخترمتهم يد المنية، وابتلعتهم أشداق القبور:

فَمَا وَجَدْتُ كَوَجْدِي أُمَّ سَقَبٍ أَضَلَّتْهُ، فَرَجُمَتِ الْحَنِينَا^(٥)
وَلَا شَمَطَاءَ لَمْ يَتْرَكْ شَقَاهَا لَهَا مِنْ تِسْعَةٍ إِلَّا جَنِينَا^(٦)

إنَّ غزل ابن كلثوم مزيج من شهوة تشعلها الخمر، وغلمة يلهبها الردف والنهد

(١) تصبحين: تسقين الصبوح والصبوح شرب الخمرة صباحاً.

(٢) الصرم: القطيعة. الوشك: السرعة. الأمين: المأمون.

(٣) الكريهة: الحرب. مواليك: بنو أعمامك.

(٤) الماكمة: رأس الورك. الكشح: ما بين الخافرة إلى الضلع الخلف.

(٥) السارية: الأسطوانة. البلنط: العاج. يرن: يصوت. خشاش خليها: صوت خلاخيلها.

(٦) الوجد: الحزن. السقب: ولد الناقة. الترجيع: ترديد الصوت. الحنين: صوت المتوجع.

(٧) الشمطاء: المعجوز التي يبقش شعرها. تسعة: يريد تسعة بنين فقدتهم.

والساق، ومن تواجد يعقب الفراق، ثم ينطفئ الحب، ويفتر الوجد ويعود الشاعر إلى الفخر شاغله الأول، فما جوهر الفخر عنده؟
الفخر:

رأينا قبل كيف امتزج غزل الشاعر بفخره، وأصغينا إليه وهو يعاتب صاحبه، لأنها قدّمت عليه من لا يبلغ مبلغه. وفي هذا العتاب أشار ابن كلثوم إلى مكانته في قومه، فإذا الدافع إلى فخره دافع فرديّ تلمية الأثرة، ويصوغ معانيه افتتان الشاعر بشجاعته ومكانته. فقد ساد قومه وهو يافع طُلعة، ورأى الكبراء ينزلون عند حكمه، ويصدعون بأمره، فكيف لا يقول:

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ يَخْرُ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ
غير أنّ الشاعر لم يسرف في هذا الضرب من الفخر، ولم يحمله العُجب على الجبروت، وإنما عرف كيف يرضي نفسه، ويرضي قومه على طريقة السياسيّ المحنك الذي يمجّد الأمة ويعني نفسه، ويتغنّى بالشعب ليحمّله على الانصياع له، ويعتزّ بأبناء وطنه جميعاً ليعتزوا به وحده، ويشركهم في جلائل أعماله ليرددوا ذكرها وذكره صباح مساء واهمين أنهم شركاؤه في المحمّدة، وهم في حقيقة الأمر يسبّحون له.

لقد صرع الشاعر ملك الحيرة عمرو بن هند بيده، لكنه حينما فخر بهذه المأثرة أشرك فيها قومه، فقال: لقد قتلنا الملك المتوج الذي كان يحمي الرهائن ويعجز عن حماية نفسه، وحسنا جيانا العراب عليه، فوقفت حول داره صافئة مطمئنة وقوفها في ديارنا:

وَسَيِّدُ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَجَّهَ بِتَاجِ الْمَلِكِ يَحْمِي الْمُخَجَّرِينَ
تُرْكُنَا الْحَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ مُقْلَدَةً أَعْتَتَهَا صُفُونَا

وإذا جاز لنا في دراسة الشعر القديم أن نحتكم إلى النقد الحديث، فنستعير من الدراسات اللسانية والبشوية ما يعيننا على إثبات ما نزعم قلنا: إن بناء القصيدة يبين لنا كيف يبتلع الكليّ الجزئيّ، ويمتزج الخاصّ بالعام، ويفنى الفرد في الجماعة، ويطغى ضمير القوم (نحن) على ضمير الزعيم الفرد (أنا)، حتى إن ضمير المجموع يتكرر ست مرّات في أربعة أبيات متعاقبة، يتغنّى فيها ابن كلثوم بمنعة تغلب ووفائها بالعهد، وتقديمها العون إلى التزاريين في محاربتهم أهل اليمن. وفي فرضها هيبتها على الناس،

(١) المعجّرين: اللاجّين.

(٢) عاكفة: قائمة. صفونا: ج صافن وهو الفرس يقوم على ثلاث قوائم ويثني الرابعة.

وانتقامها ممن يخرج على طاعتها، ثم في إعراضها عما تكره، وبلوغها ما تحب:
 وَنُوجِدُ نَحْنُ أَمْنَعَهُمْ ذِمَّارًا وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينًا^(١)
 وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدُ فِي خَزَاوِي رَفَدْنَا فَوْقَ رَقْدِ الرَّافِدِينَا^(٢)
 وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطْعِمْنَا وَنَحْنُ الْمَارْمُونُ إِذَا عُصِمْنَا
 وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا وَنَحْنُ الْأَخِذُونَ لِمَا رَضِينَا
 فجوهر فخره تعظيم القبيلة الذي ينطوي على تعظيم الذات.

أما معاني هذا الفخر فهي المعاني الشائعة في الشعر الجاهلي كله، وأولها الأنفة التي سمعت صيحتها تجلجل في حنجرة أمه، فتحرك ساعده بالسيف المعلق، فيهوي به على الملك ليلقي رأسه عن عنقه.

والثاني الشجاعة التي تجعل بني تغلب قادرين على سحق الأعداء، وحماية الظعائن، وتجعل نساءهم أشجع منهم، لأنهن يدفعن أزواجهن إلى الموت ليكونوا جديرين بهن:

يُقَتِّلْنَ جِيَادَنَا، وَيَقُلْنَ: لُسْتُمْ بُعُولَتْنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
 ومن مفاخر شعره المجد التليد. فتغلب الغلباء وريثة المجد العريق، ورجالها أبطال عرفوا بالنجدة والكرم والقوة. فعلقمة فتح أمتع الحصون، وعتاب وكلثوم أورثا القبيلة أعرق المجد، وذو البرة كان الكريم المشهود له بسعة الإنفاق على العائذين به، وكليب بن وائل كان الفارس المعلم في حرب البسوس الضروس:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلَقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونُ الْمَجْدِ دِينَا^(٣)
 وَعَتَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا بِهِمْ نَلْنَا ثَرَاتَ الْأَكْرَمِينَا
 وَذَا الْبُرَّةِ الَّذِي حَدَّثَتْ عَنْهُ بِهِ نَحْمِي وَنُخِمِي الْمُحْجَرِينَا^(٤)
 وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلِّبٌ فَأَيُّ الْمَجْدِ إِلَّا قَدْ وَلِينَا

على هذا النحو يمضي ابن كلثوم في معلقته يبدى ويعيد، ويردد مفاخرته بالشجاعة والكرم والأنفة، وسابقة المجد، وتفوق تغلب على قبائل العرب.

(١) الدمار، العهد والذمة.

(٢) أوقد: أي أوقدت نار الحرب. خزاوى: موضع. الرفد: الإعانة.

(٣) دين: الدين: القهر.

(٤) ذا البرة: رجل من تغلب سمي به لشعر على أنفه مستدير كالخلفة.

جـ - خصائصه الفنية :

وقف النقاد الأقدمون، والدارسون المحدثون على ما يزين شعر ابن كلثوم من طبع ولين وتدفق، وما يشينه من هلهلة وتكرار وسطحية، فوضعوه حيث يجب أن يوضع.

وضعه صاحب الطبقات في الطبقة السادسة مع الحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل. وقال فيه أستاذنا الدكتور عمر فروخ: «إنه شاعر مطبوع مقل». وقرنه صاحب أدباء العرب بجذّه المهلهل، ورمى شعره بالتفكك والتكرار. وإنصافاً للشاعر نقول: إنّ شعره يتسم بسمات فنية واضحة تميزه من شعراء عصره أهمها:

(١) - التدفق العاطفي: فقد جُبلت شخصية عمرو بن كلثوم بالغضب والكبر والجموح، فضعف سلطان المنطق على شعره، وجاءت معانيه سطحية مكرورة. ولذلك يستطيع الباحث أن يسقط نصف معلقته فلا ينقص من أفكارها شيء.

(٢) - السهولة واللين: أسلوب الشاعر - على ما في شخصيته من قوة - عذب سائغ لين الألفاظ، واضح المعاني، يستطيع أن يثير الحماسة ويهيم على السامع والقارئ بإيقاع حاد النبرات متدفق النغمات. ولا يشينه إلا إغفال التحكيك والتثقيف، ولذلك تشيع في أسلوبه ظاهرة التكرار تكرار الألفاظ، وتكرار العبارات في أبيات متجاورة كقوله «بأي مشيئة عمرو بن هند تكون» و «بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع».

(٣) - إسفاف الخيال: خيال ابن كلثوم بدوي، واضح الصور، مقصوص الجناح، وصوره مجموعة من تشبيهات في غاية البساطة. فقد شبه السيوف الحديدية بسيوف الخشب التي يلهو بها الأطفال، فقال:

كَأَنَّ سَيْفُونَا مِنَّا وَمِثْلُهُمْ تَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَاعِبِينَ^(١)

وكأن نفس الشاعر المتفجرة، وحماسه المشتعلة، وغريزته الغالبة على عقله لم تكن تخلي بينه وبين شعره، فيقرض الشعر على البدية، ولا يعمل فيه يد الفن الصنّاع التي تركب الصور والألواح الفنية. وربما وجدت الصورة الواحدة تعاد في مواضع مختلفة من معلقته. ففي البيت الثلاثين شبه الشاعر قومه برحى تسحق أعداءه، وتجعلهم طحيناً تذروه الرياح، فقال:

(١) المخاريق: ج خرقاق وهو منديل يُلفّ ليضرب به أو سيف من خشب.

مَتَى نَنقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُوا فِي الْقَاءِ مَا طَحِينَا
 ثُمَّ كَرَّرَ الصُّورَةَ نَفْسَهَا فِي الْبَيْتِ الثَّانِي وَالثَّلَاثِينَ، فَقَالَ:
 قَرَيْتُمْكُمْ فَعَجَّلْنَا قَرَائِكُمْ قُبِيلُ الصُّبْحِ مِرْدَاةٌ طَحُونَا^(١)
 (٤) - رتوب الوزن: يطرب بعض الشعراء لأوزان خاصة. ويعلل بعض النقاد هذا
 الطرب بملاءمة البحر للموضوع والعاطفة. وعمرو بن كلثوم من هذا النمط. فقد لزم
 في الأبيات التي احتججنا بها من شعره إلا بيتاً واحداً وزناً واحداً هو الوافر. فإن
 أحسنت الظن في الشاعر قلت: لعل ذلك يعود إلى تدفق هذا البحر، وتعاقب نغماته
 على نحو منهم يلائم الحماسة والفخر، وإن أسأت الظن قلت: إن وحدة الوزن مرتبطة
 بوحدة الموضوع، وإن رتوب الموسيقى نتيجة للنطاق الضيق الذي يجول فيه فكر الشاعر
 وخياله. ولو أنه خلق في آفاق الشعر المتعددة كالوصف والطرْد والهجاء والرثاء لتعددت
 أوزانه.

(١) القرى: إكرام الضيف استعارها هنا توكيداً لما أنزلوه بهم من بأس. المرادة: الصخرة يكسر بها الصخور. طحونا: مهلكة.

مختارات من شعر عمرو بن كلثوم

من المعلقة

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا
مُشْتَمَّةً كَأَنَّ الْحَصَّ فِيهَا
نَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ
تَرَى اللَّحْزَ الشَّجِيحَ إِذَا أَمِيرَتْ
وَأَنَا سَتُوفٌ تُدْرِكُنَا الْمَنَايَا
تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاهُ
فِرَاعِي عَيْطَلٍ أَذْمَاءُ بَكْرٍ
وَتُدِيَا بِمِثْلِ حَقِّ الْعَاجِ رَخَصًا
وَمَنْحِي لَدُنِّي سَمَقَتْ وَطَالَتْ
تَذَكَّرْتُ الصَّبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا
فَأَعْرَضْتَ الْيَمَامَةَ وَاشْمَخَرْتُ
وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقِينَا
فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ

وَلَا تُبْقِي نُجُورَ الْأُنْدَرِينَا^(١)
إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا^(٢)
إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا^(٣)
عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا^(٤)
مُقَدَّرَةٌ لَنَا وَمُقَدَّرِينَا^(٥)
وَقَدْ أَمِنْتَ عَيْنُونَ الْكَاشِحِينَا^(٦)
هَجَانِ الْكَلُونِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا^(٧)
خَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا^(٨)
رَوَادِفُهَا تَنْوُءُ بِمَا وَلِينَا^(٩)
رَأَيْتُ حُمُولَهَا أَصْلًا حُدِينَا^(١٠)
كَأَسْبَابٍ بِأَيْدِي مُضْلِتِينَا^(١١)
وَكُنَّا الْأَيْسَرِينَ بَنُو أُبِينَا^(١٢)
وَصَلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا^(١٣)

(١) الصحن: القدح العظيم. الأندرون: قري بالشام.

(٢) مشتممة: ممزوجة بالماء. الحص: نبت له زهر أحمر. سخينا: إما من السخونة أو من السخاء.

(٣) نجور: تميل. ذو اللبانة: ذو الحاجة. يلينا: ينسى أحزانه.

(٤) اللحز: الضيق الصدر.

(٥) الكاشح: العدو.

(٦) المعطل: الطويلة الممتق من النوق. الأدماء: البيضاء من النوق. الهجان: الأبيض الخالص البياض. لم تقرأ جنيينا: لم تنضم في رحمتها ولدًا.

(٨) رخصاً: ليناً. حصاناً: عفيفة.

(٩) المتنان: جانباً الصلب. اللدن: اللين. سمقت: طالت. الرادفتان: فرعا الأليتين. تنوء: تنهض في تشاقل. ولينا: بما قرب منها.

(١٠) حمولها: إبلها. حدينا: سقن.

(١١) أعرضت: ظهرت. اشمخرت: ارتفعت. أصلت السيف: سللته.

(١٢) الأيمنين: حماة المينة. الأيسرين: حماة الميسرة.

(١٣) يلينا: من كان بقرينا.

فَأَبَوْا بِالنَّهَابِ وَبِالسَّبَايَا
عَلَى آثَارِنَا بِيضُ حِسَانٍ
أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا
لَيَسْتَلْبِثْنَ أَفْرَاسًا وَبَيْضًا
كَأَنَّا وَالسُّيُوفُ مُسَلَّلَاتٌ
يُذْهِدُونَ الرُّؤُوسَ كَمَا تَذْهَبِي

قال وهو أسير في بني حنيفة وقد أخذت الخمر برأسه :

أَلَا أَبْلُغُ بَنِي جُثَمِ بْنِ بَكْرِ
بِأَنَّ الْمَاجِدَ الْقَرْمَ ابْنَ عَمْرٍو
كَتِيبَتُهُ مُلْمَلَةٌ رِدَاخُ
وقال يفخر :

أَلَا فَاعْلَمُ أَبَيْتُ اللَّعْنَ أَنَا
تَعْلَمُ أَنَّ عَمَلَنَا ثَقِيلُ
وَأَنَا لَيْسَ حَيٍّ مِنْ مَعْدٍ
وقال :

لَا تَلُوبِيْنِي فَإِنِّي مُتْلِفٌ
لَسْتُ إِنْ أَطْرَقْتُ مَالًا فَرِحًا
يُخْلِفُ الْمَالَ فَلَا تَسْتَيْمِي
وَابْتَذَالِي النَّفْسَ فِي يَوْمِ الْوَعَى
وَسَمَوِيَّ بِخَمِيسٍ جَحْفَلٍ

وَأَبْشَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا^(١٤)
نَحَازِرُ أَنْ تُقْسَمَ أَوْ تَهُونَا^(١٥)
إِذَا لَاقَوْا كِتَابَ مُعَلِّمِينَا^(١٦)
وَأَشْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّرِينَا^(١٧)
وَلَدْنَا النَّاسَ طَرًّا أَجْمَعِينَا^(١٨)
خَزَاوِرُهُ بِأَبْطَحِهَا الْكُرِينَا^(١٩)

وتغلب كلما أتيا حلالا^(١)
غداة نطاع قد صدق القتالا^(٢)
إذا يرمونها تفني النبالا^(٣)

عَلَى عَمْدٍ سَنَائِي مَانِرِيدُ
وَأَنَّ زِيَادَ كُبَّتِنَا شَدِيدُ^(٤)
يُوَازِينَا إِذَا لَيْسَ الْحَدِيدُ

كُلُّ مَا نَحْوِي يَمِينِي وَشِمَالِي
وَإِذَا أَتَلَفْتُهُ لَسْتُ أَبَالِي^(٥)
كَرِّي الْمَهْرَ عَلَى الْحَيِّ الْحَلَالِ
وَطَرَادِي فَوْقَ مَهْرِي وَنَزَالِي
نَحْوَ أَعْدَائِي بِحَلِي وَازْئِحَالِي

(١٤) النهاب : الغنائم . أبنا : رجعنا . مصفدين : مقيدينا .

(١٥) على آثارنا : خلفنا . بيض حسان : يريد نساء .

(١٦) معلمينا : قد علموا أنفسهم بعلامات يعرفون بها في الحرب .

(١٨) مسللات : مستلة من أغمارها . ولدنا الناس : أي نحميمهم حماية الوالد ولده .

(١٩) يذهدون : يدرجون . الخزاورة : الغلمان الغلاظ الشداد . الأبطح : المكان المظلم . الكرین : الكرات .

(١) حلال : مجتمع القوم .

(٢) نطاع : موضع .

(٣) مللمة : مجتمعة . رداخ : ثقيلة جراحة .

(٤) كبتنا : شدتنا .

(٥) أطرفت مالا : الطارف المال المستحدث .

وقال:

معادُ الإله أنْ تنوحَ نساؤنا
قراع السيوف بالسيوفِ أحلّنا
فما أبقت الأيامُ ملهالٍ عندنا
ثلاثة أثلاثٍ فائهان خيلنا

على هالكٍ أو أنْ تَضجُ من القتلِ
بأرضِ براحٍ ذي أراكٍ وذِي أثَلٍ
سوى جدمِ أذوادٍ محذفةِ النّسلِ
وأقواتنا وما نسوق إلى القتلِ

(١) أرض براح: أرض متسعة. الأراك والأثل: ضربان من الشجر.

(٢) ملهال: من المال. جدم أذواد: قطع من الإبل.

مراجع البحث

- | | |
|--------------------------|------------------------|
| بطرس البستاني | ١ - أدباء العرب |
| دار الثقافة ج ١١ | ٢ - الأغاني |
| حنّا فاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| د. عمر فروخ | ٤ - تاريخ الأدب العربي |
| لأبي زيد القرشي | ٥ - جمهرة أشعار العرب |
| ابن شرف القيرواني | ٦ - رسائل الانتقاد |
| الزوزني تقديم وتعليق | ٧ - شرح المعلقات السبع |
| محمد علي حمد الله | |
| الزوزني تقديم ظافر كوجان | ٨ - شرح المعلقات السبع |
| الأصمعي | ٩ - فحولة الشعراء |
| المرزباني | ١٠ - معجم الشعراء |
| المرزباني | ١١ - الموشح |

الفصل الثامن

عنتر بن شداد

٥٢٥ - ٦١٥ م

[حياته ، شخصيته ، شعره ، أغراضه (الوصف، الفخر، الهجاء، الغزل) خصائصه الفنية ومختارات من شعره]

آ - حياته :

يُعدُّ عنتر من أشهر الشخصيات العربية، وبما زاد شهرته اتساعاً في العصور المتأخرة تلك السيرة التي كتبت عنه^(١) في العصر العباسي، ثم تناقلها الناس بالقراءة والرواية والإعجاب حتى غدا الجانب القصصي الأسطوري من شخصية الشاعر يطغى على الجانب الحقيقي في أذهان كثير من أبناء الشعب العربي. وحتى نسب إليه من الأخبار والأشعار ما ليس له.

ذكر ابن سلام نسبه مفصلاً، فقال: هو «عنتر بن شداد بن معاوية . . بن عبس». وفي اسم أبيه خلاف لا فائدة من ذكره، وذكر له الرواة أكثر من كنية، ومن كُناه: أبو المغلس، وأبو عبلة، وهو من بني عبس الذين رويناً لك طائفة من أخبارهم في حديثنا عن حرب داحس والغبراء التي نشبت بين عبس وذبيان، وصورها زهير بن أبي سلمى. وموطن هذه القبيلة بين شمالي الحجاز وغربي نجد.

قال صاحب الأغاني: «وعنتر أحد أغربة العرب، وهم ثلاثة: عنتر وأمه زبيبة، وخفاف بن عمير الشريدي وأمه ندبة، والسليك بن عمير السعدي وأمه السلركة، وإليه ينسبون» وقال أيضاً: «وله لقب، يقال له عنتر الفلحاء، وذلك لتشقق شفثيه. وأمه أمة حبشية يقال لها زبيبة. وكان لها ولدٌ عبيدٌ من غير شداد. وكانوا إخوته لأمة. وقد كان شداد نفاه مرة، ثم اعترف به، فألحقه بنسبه، وكانت العرب تفعل ذلك، تستعبد بني الإماء، فإن أنجب اعترفت به، وإلا بقي عبداً».

(١) تنسب سيرة عنتر إلى رجل اسمه يوسف بن اسماعيل المصري، ألفها بأمر العزيز بالله الفاطمي. ألفها ليشغل بها الناس عن رية شامت. وتنسب إلى المؤيد محمد الجزري الطبيب.

واستطاع عنتره أن ينتزع إقرار أبيه بنسبه انتزاعاً في موقف بز فيه الأحرار، وخلاصة هذا الموقف «أنَّ بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس، فأصابوا منهم، واستاقوا إبلاً. فتبعهم العبسيون، فلحقوهم، فقاتلوهم عمّا معهم، وعنتره يومئذ فيهم. فقال له أبوه: كُرياً عنتره. فقال عنتره: العبد لا يحسن الكرّ، إنّما يحسن الحلاب والصرّ. فقال: كرّ وأنت حرّ. فكرّ، وهو يقول:

أَنَا الْمُهْجِينُ عَنْتَرَةُ كُلُّ امْرِئٍ يَحْمِي جَرَهُ^(١)
أَسْوَدُهُ وَأَحْمَرُهُ وَالشُّعْرَاتُ الْمَشْعَرَةُ
الواردات مشفّره^(٢)

وقاتل يومئذ قتالاً حسناً، فادعاه أبوه بعد ذلك، وألحق به نسبه». وكان لهذه الغزاة أثرها الخطير في حياة عنتره، إذ نقلته من عبد يرعى الغنم، ويزري به لداته من أشراف عبس إلى سيّد حرّ، يقود الكتائب في وقائع داحس والغبراء. ومن خادِم يعيش بين الإماء إلى فارس يها به فرسان الحيّ، ويحسدونه. لكن هذا الفارس الجلد كان ينطوي على قلب عاشق رهيف الحسّ، أسرته ابتسامة عبلة. وكان يظنّ أن ظفّره بحريته سيُظفّره بحبيته، ويحرّره من زراية أهلها به، فخاب ظنه، وظلّ يشكو عبودية الحب في شعره. ويقول أستاذنا الدكتور عمر فروخ: «ولعلّ عنتره مات غزباً، ثم هو لم يتزوَّج عبلة، فعبلة تزوجها رجل غيره». وذهب دارس آخر إلى «أنه لم ينل حريته إلّا بعد أن تقدمت به السن، وشغل فترة من الزمن بحب عبلة، وشغل باقي عمره بالحرب فعشقها».

وفي مصرعه أخبار نجتزىء منها بما جاء في الأغاني:
يقول الخبر الاول: «أغار عنتره على بني نبهان من طيّ»، فطرد لهم طريدة، وهو شيخ كبير، فجعل يرتجز، وهو يطردها ويقول:
آثَارِ طُلُمَانٍ بِقَاعِ مَحْرَبِ^(٣)

وكان زُرّ بن جابر النبهاني في فتوة فرماه، وقال: خذها، وأنا ابن سلمى، فقطع مَطَاه، فتحامل بالرمية حتى أتى أهله». ويقول راوية الخبر الثاني: «غزا (عنتره) طيّاً مع قومه، فانهزمت عبس، فخرّ عن

(١) المهجين: المختلف الأصول، أو المريب ولد من أمة. جره: هورته.

(٢) الواردات: الطويلة. المشفرة: الشقة.

(٣) الظلمان: ج ظليم وهو ذكر النعام.

فرسه ولم يقدر من الكبر أن يعود فيركب. فدخل دغلاً، وأبصره ربيثة طيء، فنزل إليه، وهاب أن يأخذه أسيراً، فرماه، فقتله».

وجاء في الخبر الثالث: «أنه كان قد أسنّ، واحتاج، وعجز بكبر سنه عن الغارات، وكان له على رجل من غطفان بكرٌ، فخرج يتقاضاه إياه، فهاجت عليه ريح من صيف، وهو بين شرح وناظرة فأصابته، فقتلته».

ومهما يكن السبب في مقتله، فقد عجزت هذه الأسباب عن أن تقتل ذكره، وتطمس شخصيته الفذة، إذ أصبح عنتره - كما ذكرنا قبل - بطل أسطورة مشرقة تمثل القيم والشيم، وتجمع الحب إلى الحرب. فهو فارس نبيل، وعاشق رقيق الشائيل، يغيث الملهوف، ويفك العاني، ويحبه الظلم، ويتصدى لعمارة بن زياد منافسه في حب عبله، ويغالب الصعاب، ويخرج من المآزق مظفراً محوطاً بإكبار الناس. فما الفضائل الحقيقية التي جعلت كاتب السيرة يتخير عنتره، ليجعله الفارس الكامل؟ وما شيمه التي ترسمها أخباره الصحيحة لا السيرة الموضوعة؟

ب - شخصيته :

تفرّد عنتره بشخصية ساحرة أسرة ذات قسما ت واضحة أهمها :

١) الشجاعة المتعقلة: أما الشجاعة المتهورة التي ذهب بها كاتب السيرة، مذهب الأسطورة فليست من طباع عنتره. صحيح أن الرجل كان أيّداً قوي العضل والساعد، ثابت الجنان، لكنه كان كذلك يحكم عقله في قلبه وعصبه. ولولا احتكام ساعده الشديد إلى رأيه الشديد، ما عاش تسعين سنة. «قيل لعنتره: أنت أشجع العرب وأشدّها. قال: لا. قيل: فبماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزماً، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا. ولا أدخل إلا موضعاً أرى لي منه مخرجاً. وكنت أعتمد الضعيف الجبان، فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع، فأثني عليه فأقتله».

فعنتره لم يكن الهائج الأرعن، بل كان البطل الأروع، يقدم ويحجم، ويفكر في الفرّ قبل أن يبدأ الكرّ. سأل عمر بن الخطاب الخطابي عن حرب قومه بني عبس، فقال: «كان فارسنا عنتره، فكنا نحمل إذا حمل، ونحجم إذا أحجم».

٢) الأنفة والزهد في الغنائم: عرف عنتره بين قومه بالترفع عن الدنيا، وبالنزهد في

الأسلاب، وبالقتال المنزه عن الطمع، كان همه أن يدفع الخطر عن قومه، وأن يترك
الغنائم لصغار العزائم:

هَلَّا سَأَلْتَ الْقَوْمَ يَا بَنَةَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعْيَى وَأَعْفَى عِنْدَ الْمُغْنَمِ^(١)
وربما حمله التعفف على الجوع فصبر له شمماً وأنفة:

وَلَقَدْ أَبَيْتُ عَلَى السَّوَى وَأَظْلَلُهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَأْكَلِ
(٣) الحلم والرحمة: كان عنتره - على ما فيه من بأس شديد - موطأ الكنف، لين

العريكة، ألوفاً مألوفاً، يستطيب الناس معاشته، ويفيئون إلى حلمه:
أَنِّي عَلِيٌّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي سَمَحٌ مُخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ^(٢)
ولم يكن هذا الحلم إلا مظهراً من مظاهر الكمال ونضج الشخصية، وعمق الثقة
بالنفس، لقد كان يخضع قوته لعقله، فجاوز مرحلة المباهاة بالقوة إلى مرحلة تحليم
القوة، وخلع على الشجاعة معنىً قلما يتحلى به الشجعان، وهو أن يكون لها غرض
إنساني نبيل، فكان من أرق الناس في المواطن التي تحسن فيها الرقة، وأبعدهم من
الطغيان، وأحرصهم على الرحمة والرفق بكل مخلوق. وحسبك أن تصغي إليه وهو
يناجي جواده الجريح مناجاة الصديق العطوف، فيخيل إليك أن حصانه يتكلم معه
بلا صوت، ويكي بين يديه بلا دموع:

لَوْ كَانَ يَذَرِي مَا السَّحَاوَرَةُ أَشْتَكَى وَلَسَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي
(٤) ولعل أعلى ما يُعليه في نظرنا سيطرته على غرائزه في مجتمع قبلي يصعب فيه كبح
الغرائز والشهوات. فهو لا يسرف إذا شرب، ولا يعربد إذا طرب، ولا يغوي المرأة إذا
أحب، ولا يسرق اللذة التي حرمتها الأعراف والتقاليد. لقد شرب طرفة وامرؤ القيس
والأعشى فأسرفوا، وأفضى بهم السرف إلى التبذل في كثير من الأحيان، فخلعوا
العدار، ومجنوا، وفسقوا. أما عنتره فلم يدع للخمر سلطاناً على خلقه، فبقي طاهر
الذليل، نقي العرض، عقاً برأ:
فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي، وَعِزِّي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ^(٣)

(١) الوقيعه: الوقعة. الوعى: الحرب. أعف عتد المغنم: لا أستأثر بشيء دون أصحابي.

(٢) المخالفة: المعاشرة بخلق حسن.

(٣) وافر: تام لم يشتم. يكلم: يجرح.

وَإِذَا صَحَّوَتْ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى
وتغزل الشعراء فعروا المرأة، ووصفوا الكشح والردف والثدي، وترصدوا
وتصيّدوا، وراودوا الحصان والعامر، أما عنتره فقد ظلت عفته عينا على شهوته فمنعته
أن يزور امرأة وزوجها غائب، وأن يرسل عينه في مفاتنها، وهي عنه غافلة:
أَغْشَى فَنَاءَ الْحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا وَإِذَا غَزَا فِي الْجَيْشِ لَا أَعْشَاهَا^(١)
وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بُدْتُ لِي جَارَتِي حَتَّى يُوَارِيَ تَجَارَتِي مَأْوَاهَا^(٢)
ولعل أرق ما يعبر عن تساميه بنفسه، وارتقائه بها سيطرته على رغابها الأمارة
بالسوء، ولحم الغرائز الجائعة بالخلق الوعر، والعقل الحصيف، والرفعة الحصان:
إِنِّي امْرُؤٌ سَمَّحٌ الْحَلِيقَةِ مَاجِدٌ لَا أَتَّبِعُ النَّفْسَ اللَّجُوجَ هَوَاهَا^(٣)
وحينما حلل الدارسون المحدثون شمائل عنتره حاولوا أن يشفعوا التحليل
بالتعليل، فوجد بعضهم أن شخصية عنتره ثمرة لعوامل صنعتها، وأهم هذه العوامل
الوراثة. فقد ورث عن أبيه شهامة العرب وكرمهم، وورث عن أمه الحبشية قوة
الجسد، والميل إلى المراوغة، وعقدة السواد التي «ظل يعاني منها حتى وهو في قمة
انتصاراته» ورأى هذا الدارس أن عقدة السواد «أثرت في علاقاته مع المرأة، وأعطته نوعاً
من التحدي الذي خلق منه فارساً متميزاً». ورأى الدكتور عبده بدوي أن السواد
أعطى الشاعر «نوعاً من محاولة إثبات الذات في مواجهة المجتمع والحياة من حوله»
ومضى إلى أبعد من ذلك، إذ زعم أن لسواد الشاعر فضلاً على تطور القصيدة
العربية، فقال: «إن حاجز اللون كان وراء تحول هام في القصيدة العربية، وهو
الانتقال من (ضمير الجمع) إلى (ضمير الفرد) ذلك لأنه كان في حاجة إلى لفت
الأنظار إليه. كما كانت القصيدة العربية في حاجة ماسة إليه كذلك، لتزدهر» وفي هذا
القول ما فيه من غلو، لكن فيه حظاً من الصواب يتمثل في تفرّد عنتره بشخصية
ناضجة، أنطقت الدكتور عبد الحميد يونس بهذه الشهادة الهامة:

«إن وجدان الشعب العربي احتفل بعنتره في كل مكان، وجعل منه نموذجاً
يصعد إليه الأفراد كلما حَزَبَ الأمر، أو هجع الوجدان العربي عن الاعتصام بسورة
الحمية العربية، وكلما ارتطم الشعب العربي بعددٍ يريد أن يتحيفه، أو يعتدي على
جماه».

(١) الندى: السخاء. الشمائل: الخلق.

(٢) أغشى: أזור. عند حليلها: أي زوجها معها.

(٣) غض طرفه: خفض بصره.

جـ - شعر عنتره ومعلّته :

لعنتره ديوان طبع طبعات مختلفة ، لكنها جميعاً لا تبرا من المنحول المنسوب إلى عنتره . ومن طبعاته تلك التي حقّقها عبيد المنعم شلبي وكتب مقدمتها إبراهيم الأبياري ، ونشرتها المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة بلا تاريخ وهي طبعة قليلة الضبط والتحقيق وما يميزها أن المحقق أشار في مطلع كل قصيدة إلى ما رواه الأصمعي والبطلوسي ، وما لم يروياه . وقد قصرنا دراستنا على ما أجمع الرواة على نسبته إلى عنتره ، وعلى ما ورد في كتب النحو واللغة ، لأن هذه الكتب لا تحتج إلا بالصحيح .

أكثر شعر عنتره في الوصف وفي الحماسة والفخر ، وبعضه في الغزل ، وأقلّه في الهجاء ، ودرة شعره المعلّقة . ولنظمها سبب يتصل بأصل عنتره ولونه . فقد رأيت كيف انتزع الشاعر الفارس إقرار أبيه بنسبه انتزاعاً ، وبقي عليه أن ينتزع إقرار الناس بملكاته ، وأن يدفع عنه عجرفية من يباهون بالشرف والشعر . وحدث أن شتمه رجل من سراة عبس ، وعيّر لونه وأمه ، فقال عنتره : « إني لأحتضر البأس ، وأوافي المنعم ، وأعفّ عن المسألة ، وأجود بما ملكت يدي ، وأفصل الخطة الصمّاء » . فقال له الرجل : « أنا أشعر منك . قال : ستعلم ذلك ، ثم أنشد معلّته » . وفيها الدليل على عبقريته .

نظم عنتره معلّته على الكامل ، وجعل روتها الميم ، وهي في شرح الزوزني أربعة وسبعون بيتاً ، وفي غيره من الكتب خمسة وسبعون . أول أغراضها الوقوف على الأطلال والتسليم عليها والدعاء للديار ، والجزع لفراق الأحبة ، ووصف الديار المقفرة بعد رحيل أهلها عنها . كلّ ذلك في ستة أبيات (١ - ٦) . وثاني أغراضها الغزل ، ويشغل من المعلّقة فقرات متباعدات أرقام أبياتها (٧ - ٩) و (١٣ - ٢٠) و (٥٧ - ٦٠) وفي هذه الفقرات يتحدث الشاعر عن عشقه عبلة ، ويأسه من وصاها ، وعن منزلتها عنده ، ويشكو الصد والبعد ، ويصف طيب ثغرها ، ويقرنه بروضة أنف طيبة الأرج ، ثم يشير إلى تسقطه أخبارها ، وافتتانه بجيدها وابتسامتها والتفاتها . وثالث الأغراض صفة الناقة (٢٢ - ٣٤) وتشبيهها بالظليم . ورابعها الفخر . وفي هذا الغرض يطيل عنتره ، ويضمن فخره وصف الحرب ، ومحاوره الحصان ، والتعريض بابني ضمضم ، وبرجل اسمه عمرو .

أغراضه :

طرق عنتره الموضوعات التي طرقها غيره من شعراء العصر الجاهلي، لكنه أطلال في جانب، وأوجز في جانب وأهم أغراضه :

(١) الوصف :

الوصف في شعر عنتره غزير المادة، متعدد الموصوفات، تناول فيه الشاعر ما وقع عليه بصره من مشاهد الصحراء، من الروضة الأنف التي ظهرت فيها «كل قرارة كالدرهم» إلى جانب الذباب المهزج الذي «يحك ذراعه بذراعه» ومن «الناقة الشدنية» التي احتملت جسده إلى «الزجاجة الصفراء» التي اختبلت عقله. ومن «ديار عبلة بالجواء» إلى الوكر الذي «تبيض به مصاييف الحمام» ومن الجيوش التي تشبه «سيولاً وقد جاشت بهن الأباطح» إلى كل سنان كأنه «شهاب بدا في ظلمة الليل واضح» لكن الموصوف الذي برع فيه عنتره وأطلال هو الحصان، وعنه وحده نتحدث.

وصف عنتره الخيل مذاكيرها والإناث، وصورها سائمة ترعى، وعادية تغير، وكوكبة تستبق، وأفراداً تختال. ورسم أعضائها مفصلة، وهياكلها تامة، وأرسل بصره في خلقها العجيب يتفحص أوصالها تفحص العالم الخبير والفارس الممارس، وأعمل بصيرته في نفوسها يتحسس مشاعرها تحسس الصديق الشفيق، والأخ المؤاسي. ولا نبالغ إذا قلنا إنه أحبها فوق حبه النساء، ووصفها وصفاً تحسدها عليه عبلة. فجرّوة فرس أبيه شداد من عتاق الخيل، تكرم في الشتاء، فيكف عنها الفحول، لأنها اقتنيت للحرب لا للنسل، وتصان من العمل والخدمة، فلا يركبها ربهما لشأن من شؤونها، ولا يعيرها أحداً من الناس :

فَمَنْ يَكُ سَائِلاً عَنِّي، فَإِنِّي وَجَرَّةٌ لَا تَرُودُ وَلَا تُعَارُ^(١)
مَقْرِبَةُ الشِّتَاءِ، وَلَا تَرَاهَا وَرَاءَ الْحَيِّ يَتَّبِعُهَا الْمَهَارُ^(٢)

ومهر عنتره خفيف القوائم، رشيق الخطا، ينقض على العدو انقضاض الذئب، لا تضعف عزيمته الجراح وإن كست ترائبه صداراً من دم :

(١) لا ترود: لا تحول.

(٢) مقربة: تدنى وتقرب. لا تراها... يتبعها المهار: أي أنها للركوب لا للنسل.

وَزَعْتُ رَعِيلَهَا بِالرُّمَحِ شَذْرًا عَلَى رَبِذٍ كَسْرَحَانِ الظَّلَامِ
أَكْرَرُ عَلَيْهِمْ مَهْرِي كَلِيمًا قَلَائِدُهُ سَبَائِبُ كَالْقِرَامِ

وله في صفة حصانه أحد عشر بيتاً يرسم فيها جسم الحصان وحركاته، وصفاً مفصلاً، فحصانه ذو جسد ضخيم، له عجز صلب كالصخرة الناعمة في مسيل الماء، وعنقه كجذع شجرة، شذبت أغصانه، ومنخره كهفان تأوي إليهما الضبع:

وَلَسَرَبَ مَشْعَلَةٌ وَزَعْتُ رَعَالَهَا بِمَقْلُصٍ نَهْدِ المَرَائِلِ هَيْكَلٌ^(١)
نَهْدِ القِطَاقِ كَأَنَّهَا مِنْ صَخْرَةٍ مَلَسَاءَ يَغْشَاهَا الْمَسِيلُ بِمُخَلٍ^(٢)
وَكَانَ هَادِيَهُ إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ جَذَعٌ أَذِلٌّ وَكَانَ غَيْرَ مُذَلِّلٍ^(٣)
وَكَانَ مَخْرَجَ رَوْحِهِ فِي وَجْهِهِ سَرَانٍ كَانَا مَوْلَجَيْنِ لِحَيْثَالِهِ^(٤)

ويعد أن وصف عنتره جواده هذا الوصف لم يصبر على فراقه، ولم يقنعه النظر إليه من بعيد، فنزا عليه، وركبه ليقتمحه به الصفوف، ويغير على الأعداء، كأنه الصقر الكاسر:

فَعَلَيْهِ أَفْتَحِرْمُ الْمِبَاجِ تَقَحُّمًا فِيهَا، وَأَنْقَضُ أَنْقِضَاضَ الْأَجْدَلِ^(٥)
والصور التي اختارها عنتره لجواده تنافس صور امرئ القيس، بل تبرزها، لأنها أقرب إلى الواقع، وأدل على الأصالة وقوة المراس، فهو لم يرسم له صوراً حضرية كخذروف الوليد، والشعر المرجل المصبوع بالحناء، ولم ينظر إليه من بعيد نظرة الرسام. كما فعل امرؤ القيس، بل اعتنقه وانطلقا صقراً على صقر.

وفي المعلقة بلغ حب عنتره جواده مبلغه، إذ جاوز وصف الجسد إلى تحليل النفس، وانتقل من التأدب والمصانعة في مخاطبة الأدهم إلى المشاركة الوجدانية في تحسُّس آلامه. لقد صبر الأدهم على الأسنة الواغلة في جلده ولحمة، غادية راتحة في صدره كجبال البثر صاعدة هابطة، ولم ينكفئ ولم يخذل عنتره، ولكن عنتره أحس ما في نفسه من شكوى مكظومة، وألم حبيس، وودّ لو يستطيع أن يحاوره ليشكره، أو يناجيه

(١) وزعت: كفتت. رعيها: مقدمتها. ربذ: فرس خفيف القوائم في مشيه السرحان: اللذب. سبائب: ح سب: ثوب رقيق، القرام: الستر الرقيق الأحمر.

(٢) مشعلة: غارة. المقلص: الفرس الطويل القوائم المنضم البطن. المراكل: حيث يركلها الفارس برجله. نهـ: مرتفع. هيكل: ضخيم.

(٣) القطاة: العجز. مخفل: ماء مجتمع كثير.

(٤) الهادي: العنق. جذع: جذع الشجرة ساقها. أذل: قطع عنه أغصانه.

(٥) مخرج روجه: منخرينه. السرب: الطريق تحت الأرض، المولج: المدخل. الجيال: الضبع.

(٦) الأجدل: الصقر.

ليواسيه، وقنع كل منها بالنظر في عيني صاحبه، ففهما ما عجزا عن ترجمته بلغة جامعة، وتواءما وتلاءما على صمت:

يَدْعُونَ عُنْتَرُ وَالزَّمَاحُ كَأَنَّهَا
أَشْطَانُ يَشْرُ فِي لَبَانِ الْأَذْهَمِ^(١)
مَارَلْتُ أَرْمِيهِمْ بِشُغْرَةٍ نَحْرِهِ
وَلَبَانِيهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالْذَّمِ^(٢)
فَارْفُدَّ مِنْ وَقْعِ الْقَنَا بَلْبَانِيهِ
وَشَكَا إِلَيَّ بِعَمْرَةٍ وَتَحْمُحِمِ^(٣)
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْحَاوِرَةُ أَشْتَكِي
وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامُ مَكَلِمِي

(٢) الفخر:

يُعد الفخر من أبرز الأغراض في شعر عنتره. وقد كان الشاعر مدفوعاً إليه دفعاً قوياً، لأنه كان يخوض معركة ضارية لإثبات نسب، ولانتزاع حق. وللرد على خصوم، وللظفر بمحبوبة لا يراه أهلها كفوّاً لها، وللتعويض من لون مفروض عليه. ولما كان السراة من عبس قد أنكروا عنتره، وتعيروا به، فقد جعل عنتره هم الأول مفاخرة السراة. وإذا كان عاجزاً عن مجاراتهم في ميدان الأنساب والأجداد الثالثة فهو قادر على قهرهم بقوة الساعد ومضاء السيف، لأن القوة لا نسب لها ولا لون. أغار مرة على بني العشراء - وهم قوم من فزارة - وتخير أشرافهم، فأعمل فيهم السيف، وقتك بهم فتكاً ضارياً، فتضاغوا بين يديه، كأنهم صغار الحيوان، وهو يتصيد منهم جبناء الأغنياء:

أَلَا أَبْلُغُ بَنِي الْعَشْرَاءِ عَنِّي
عَلَانِيَةً فَقَدْ ذَهَبَ السَّرَارُ
قَتَلْتُ سَرَاتِكُمْ وَخَسَلْتُ مِنْكُمْ
خَسِلاً مَثَلًا خَسِلَ الْوَبَارُ^(٤)

وكان عنتره في بعض مفاخره حريصاً على الشئمة والتشفي، وعلى أن يستمي فرائسه، فرمحه اعتلق ظهر فلان، وسيفه بقر بطن فلان، فكأنه بهذه التسمية يريح نفسه من حقد قديم كظيم:

(١) الأشطان: ج شطن جبل البثرة اللبان: الصدر.

(٢) تسربل بالذم: كسي به.

(٣) ازوّر: مال وانحرف. التحمحم: صوت دون الصهيل.

(٤) بني العشراء: قوم من فزارة. (٥) سراة: سراة القوم. شرفاؤهم. خسلت: نفيت. الخسيل: الرذل من كل شيء. الوبار: ج وير دويبة قدر السور من دواب الصحراء.

تَرَكْتُ جُبَيْلَةَ بْنَ أَبِي عَدِيٍّ يُبْلُ ثِيَابَهُ عَلَّقَ نَجِيعُ^(١)
وَأَخَّرَ مِنْهُمْ أَجْرُوتَ رُحْمِي وَفِي السَّبْجِيِّ مِعْبَلَةٌ وَقِيعُ^(٢)

ولما كان يكره المخنثين، محمد المترفين، فقد جعل شطف العيش مفخرة، والتبذل تحدياً لذوي الرأواء الكاذب، ومضى يبين لعبلة أن قيم الأشياء في جواهرها لا ظواهرها. فإذا أدهشها شحوبه وهزاله، فالسيف معروق لا لحم له، وإذا اقتحمته عينها حينما رأت شعته وغبرته فالعطر حلية النساء، أما حلية الرجال فالدرع السوابغ والسيوف القواضب. ومن أجدر من عنتره بتلك الحلية؟ إنه دارعٌ كمي، تصدأ الدروع على كشحه قبل أن يخلعها، وينفي صداها عن بشرته الخشنة:

عَجِبْتُ عُيْلَةً مِنْ فَتًى مُتَبَدِّلٍ^(٣) عَارِي الْأَشَاجِعِ شَاحِبِ كَالْمُتَصِلِ^(٤)
شَعَثَ الْمَفَارِقِ مِنْهُجٍ سِرْبَالُهُ لَمْ يَذْهَبْ حَوْلًا وَلَمْ يَتَرَجَّلِ^(٥)
لَا يَكْتَسِي إِلَّا الْحَدِيدَ إِذَا اكْتَسَى وَكَذَلِكَ كُلُّ مُغَاوِرٍ مُسْتَجَبِّلِ
قَدْ طَالَمَا لَيْسَ الْحَدِيدُ، فَإِنَّمَا صَدَأَ الْحَدِيدُ بِجَلْدِهِ لَمْ يُفْسَلِ

إن عنتره يلح على الإدلال بالقيم التي يمتلكها، لا بالقيم التي يتوارثها من لاقية لهم، ويصرف بصر عبلة عن النظر في ثيابه إلى الفحص عن قلبه، فإن لم يرض بصرها عن شكله ولونه فسترضى بصيرتها عن خلقه:

لَا تُصَرِّمِينِي يَا عُيْلُ وَرَاجِعِي فِي الْبَصِيرَةِ نَظْرَةُ الْمُتَأَقِّلِ
ولما كان أئمن ما في الإنسان عقله فعلى عبلة أن تنقب فيه عن هذه الجوهرية الخفية النفيسة، فإذا أعيها الظفر بدماعه فلتنظر إلى أثر الدماغ في السلوك، وقدرته، بعد التمرس بالصعاب، على حل المعضلات:

ذُلُّ رِكَابِي حَيْثُ شُتَّتْ مُشَايِعِي لُبِّي وَأُخْفِرْهُ بِأَمْرِ مُزِمِ^(٦)
وبعد المفاخر التي قدمها عنتره بين يديه، يبدو عقله ونبله أجدى من غباء السراة وجبنهم. والدليل على دعواه أنهم يحتاجون إليه، وهو عنهم غني، وهذه الحاجة تنفخ عنتره بلذة عظمى، فكلما أدارها في عقله كبر وصغروا وارتاح لهذه المفارقة، وعدّها مفخرة المفاخر:

(١) علق: دم. نجيع: يميل لونه إلى السواد.

(٢) أجروت رومي: طمته به فمشى وهو يجره. معبلة: نصل عريض. وقيع: فعل بمعنى مفعول. محدد: من الحدة والرهافة.

(٣) عاري الأشاجع: أي قليل اللحم أو ظاهر عصب اليد. شاحب: متغير اللون لهزال أو غيره. المتصل: السيف.

(٤) شعث المفاقر: أي متلبد الشعر مغبر. المنهج: البالي. لم يترجل: لم يعتن بشعره.

(٥) ذلل: ج ذلول والركاب ما يركب. مشايح: شايحه. رافقه. اللب: العقل. أسفره: أدفعه. المبرم: المحكم.

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأْتُ سَقَمَهَا
قِيلَ الْفَوَارِسُ وَيَسَّكَ عُنْتَرُ أَقْدِمُ^(١)
لقد أصبح احتساء الكبراء به برهاناً على صغرهم، ودليلاً على أن تفاخرهم
بالأنساب سرابٌ لا يروي غلة، ورداء كاذب البريق تمزقه الحراب. وها هو ذا عنتره
الفحل يخلف وراءه المخانيث ذوي الأنساب يترددون ولا يقدمون، ثم يندفع إلى العدو
ليدفعه عن أشراف عبس بسيفه البتار:

وَإِذَا الْكَتِيئَةُ أَحْجَمَتْ وَتَلَاخَظَتْ
وَالْخَيْلُ تَعْلَمُ وَالْفَوَارِسُ أَتْنِي^(٢)
أَلْفَيْتُ خَيْرًا مِنْ مُعَمٍّ تَحُولُ^(٣)
فَرَقْتُ جَمْعَهُمْ بَطْعَنَةً فَيُصَلُّ^(٤)

وربما افتخر عنتره بنسبه، وشفع النسب بالشجاعة وبالذَّب عن الحمى ليدكر
السادة بأنه بعد اعتراف أبيه به غدا فوقهم لا ضريعاً لهم، فهو يفضلهم بالشجاعة،
وهم لا يفضلونه بكرم المحتد:

إِنِّي أَمْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصَباً
شَطْرِي، وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمُنْصَلِ^(٥)
وزبدة القول: إنَّ عنتره خلع على الفخر الفردي نزعة واقعية تتمثل في تقدير
الخلق القويم، والعمل النافع لا الأجداد الموروثة والشرف التليد، فهل معنى ذلك أن
عنتره لم يسهم في الفخر القبلي؟

مهما تعظم ذات الفرد في المجتمع القبلي فالقبيلة أعظم، ومهما يشعر البطل
بكيانه المتميز فإنه، في حومة الوغى، ينتظمه التيار القبلي الواحد، فينسى ظلم الأقربين
ليدفع الخطر عن الكيان الجمعي، ويناضل مع قومه، يكرون معاً، ويظفرون معاً.
إذا شهبوا سيوفهم حصدوا بها سنابل الرؤوس، وإذا داروا حول أعدائهم حسبتهم
الرحى تطحن ما يمر بين حجرهما من جماجم:

فَلَمْ أَرْ خَيْأً صَابَرُوا مِثْلَ صَبْرِنَا
وَدُرْنَا كَمَا دَارَتْ عَلَى قَطْبِهَا الرِّحَى
وَدَاعَى بُنُو عَبْسٍ بِكُلِّ مُهَنَّدٍ
حُسَامٍ يُزِيلُ الْهَامَ وَالصَّبَّ جَانِحُ^(٦)

ولكنه كان يحاول في فخره القبلي أن يكون في موضع القيادة والنجدة، يأمر

(١) ويك: وي: كلمة تمجيد أو بمعنى ويلك حثاً له.

(٢) تلاحظت: التلاحظ صفة من صفات المتردد في أمره. فعم: كريم الآباء. تحول: كريم الأمهات.

(٣) فيصل: قاضية.

(٤) المنصب: الأصل والحسب يريد: نصفي شريف من قبل أبي، فإذا قاتلت حميت نصفي الآخر من قبل أمي.

(٥) المكافحة: المضاربة والمدافعة تلقاء الوجه.

(٦) يشبه جولاهم في ميدان المعركة بدوران الرحى حول قطبها. هام: رؤوس. الصفائح: السيوف.

(٧) الصف: القوم المصطفون للقتال. جانح: مائل أي قد اشتبكوا.

فيطاع ، أو يستنفر فينفر. فلَمَّا أن تناديه عبس ، فيصدع بأمرها ، ولَمَّا أن يناديها فتنقاد له . فإذا ظاهره فرسانها كَرَّ بهم على الأعداء فاستباحهم بالسيوف والرماح وكرام الخيل :
لَمَّا سَمِعْتُ دُعَاءَ مُرَّةٍ إِذْ دَعَا وَدُعَاءَ عَبْسٍ فِي الْوَعْيِ وَمُحَلِّ
نَادَيْتُ عَبْسًا فَاسْتَجَابُوا بِالْقَنَا وَبِكَلِّ أَبْيَضٍ صَارِمٍ لَمْ يَتَخَلَّ (١)
حَتَّى اسْتَبَاحُوا آلَ عَوْفٍ عَنُوءَ بِالْمُشْرِفِ وَبِالْوُشَيْجِ الدُّبُلِ (٢)

(٣) الهجاء :

الفخر موصول بالهجو، فما شمعخ أنف إلا انطوت الشمخة على الزراية بأنف راغم ، صرَّح بذلك الشاعر أم لمَّح ، ولا استطال بنفسه أو قبيلته إلا تضمنت الاستطالة مقايضة بين عمالة وأقزام ، باح بذلك الشاعر أم جمعهم . ولَمَّا كان عنتره فارس زمانه فلم يكن يكتفي بالتعريض واللمز، وإنما كان صريح الهجو، موجع الشتم .
هذَّده عمرو بن أسود وقومه فسخر من رماحهم العتيقة النخرة المكسرة ، وقرنهم بالنعام مضرب المثل في الجبن ، وجعل فم خصمه عمرو وكفم ناقة قبيحة طمس الشعر الكثيف جوارح وجهها :

قَدْ أَوْعَدُونِي بِأَرْمَاحٍ مُّغَلَّبَةٍ سُودٌ لِقَطْنٍ مِنَ الْحُومَانِ أَخْلَاقِ (٣)
لَمْ يَسْلُبُوها ، وَلَمْ يُعْطُوا بِهَا ثَمَنًا أَيْدِي النَّعَامِ فَلَا أَسْقَاهُمُ السَّاقِي (٤)
عَمَرُو بَنِي أَسُودَ فَإِذَا قَارِبَةٍ مَاءِ الْكَلَابِ عَلَيْهَا الظُّبْيِ مَعْنَقِ (٥)

وهجا عنتره بني زبيد ، فرماهم بالضعف والخوف ، وسخر من هربهم ، إذ ولوا الأدبار والرماح تحتاج أقفاءهم كما يحتاج اللهب الهشيم :
لَقَدْ وَجَدْنَا زَبِيدًا غَيْرَ صَابِرَةٍ يَوْمَ التَّقَيْنَا ، وَخَيْلُ الْمَوْتِ تَسْتَبِقُ
إِذَا أَكْبَرُوا فَعَمِلْنَا فِي ظُهُورِهِمْ مَا تَعْمَلُ النَّارُ فِي الْخُلْفَى فَتَحْتَرِقُ
وكان عنتره في بعض هجائه يأتي بصور ساخرة ، تصيب مقتلاً من الخصم . فقد هجا قبيلتين بيتين قاتلين صور فيهما بني شيبان وبني لأم ، وقرن وجوه الشيبانيين

(١) لم ييخل : لم يشحد .

(٢) عنوة : قهراً . المشرفي : السيف . الوشيج : الرمح . الدبل : الضامرة .

(٣) صلبة : حزم مقبضها بمصعب عنق البعير . لقطن : أي لم تكن عندهم من سلب أو شراء . الحومان : موضع ، أخلاق : بالية .

(٤) أَيْدِي النَّعَامِ : أي هم في الجبن مثل النعام . فلا أسقاهم الساقِي : دعاء بالجلد .

(٥) فا زباء : أي لم زباء والزباء كثيرة شعر الأذنين والعينين . قاربة : تطلب الماء . الكلاب : موضع . معناق : مسرعة .

السوداء بأدبار اللأيمين البرصاء، فجاء بمشهد عجيب. ولا تظهر لك شناعة المفارقة بين النقيضين إلا إذا تذكرت أن عنتره كان يمدح بني عبس، فيصف وجوههم بالوضاءة، فإذا انتقلت من تألق النجوم وغرر الأطباء في وجوه عبس إلى أقفاء القدور وأدبار البرص أدركت مكيدة الشاعر في قوله يفخر ويسخر:

يَعْمُشُونَ وَالْمَاضِي نُوقَسَهُمْ يَتَوَقَّدُونَ تَوَقَّدَ النَّجْمُ^(١)
كَمْ مِنْ فَتَى فِيهِمْ أَخِي ثَقْبَةٌ حُرٌّ أَغَرَ كَفَرَةَ الرُّثَمِ^(٢)
لَيْسُوا كَأَقْوَامٍ عَلِمْتَهُمْ سَوْدُ الْوُجُوهِ كَمِعْدَنِ الرُّثَمِ^(٣)
عَجِلْتُ بُنُو شَيْبَانَ مَدَّتَهُمْ وَالْبُقَعُ أَسْتَاهَا بُنُو لَامٍ^(٤)

وإذا كان الشعراء يقرؤون الخوف في الوجوه فعنتره يقرؤه في الأدبار. لقد تعودنا أن نجد الخوف شحوباً في الوجه وقضيقاً في الأسنان، وانفغاراً في الأفواه، واتساعاً في الأحداق، أما غريمُ الشاعر عمارة بن زياد فإنه يعبر عن ذعره بدبره، وعن خشيته بآليته، فإذا لقي عنتره وليس معها ثالث رقصت روائفه رقصة الهلع، وكاد قلبه ينخلع ويطير من صدره:

مَتَى مَا تَلَقَّيْنِي فَرْدَيْنِ تَرْجُفُ رَوَائِفُ أَلْيَتَيْكَ وَتَسْتَطَارُ^(٥)
(٤: الغزل:

مَنْ حَمَلَ كُلَّ مَا فِي دِيْوَانِ عَنْتَرَةٍ عَلَى مَحْمَلِ الشَّعْرِ الصَّحِيحِ وَجَدَ فِيهِ كَثِيراً مِنْ الْغَزْلِ، وَمَنْ ضَرَبَهُ عَلَى مَحْكِ النِّقْدِ لِيُوثِقَهُ قَبْلَ أَنْ يَصْدَقَهُ لَمْ يَتَحَصَّلْ لَهُ مِنَ الدِّيْوَانِ كُلُّهُ غَيْرَ مَقْدَمَاتٍ مِنْ آيَاتٍ، أَوْ مَقْطَعَاتٍ مِنْ نَسِيبِ فَاتِرِ الْحَسِّ لَا يَجِدُ فِيهَا شَوْقَ الْمَفَارِقِ، وَلَوْعَةَ الْمَهْجُورِ، وَتَعَلُّقَ الْمَتِّيمِ، وَلَا يَجِدُ صُورَةَ مَحَبَّةٍ وَاحِدَةً مُحَدَّدَةً الْقِسَمَاتِ، بَلْ يَجِدُ بَضْعَ نِسْوَةٍ مُخْتَلِفَاتِ الْأَسْمَاءِ مُتَبَايِنَاتِ الْمَلَامِحِ.

ولمَّا كُنَّا إِلَى الرَّأْيِ الثَّانِي أَمِيلُ فَقَدْ أَهْمَلْنَا كَثِيراً مِنْ غَزْلِ الدِّيْوَانِ الَّذِي تَفُوحُ مِنْهُ رَائِحَةُ الْوَضْعِ، وَخَالَفْنَا مَنْ ذَهَبَ إِلَى أَنَّ الْغَزَلَ أَهَمُّ الْأَغْرَاضِ فِي شَعْرِ عَنْتَرَةٍ. أَوَّلُ مَا يَطَالَعُنَا فِي غَزْلِ عَنْتَرَةٍ مَقْطَعَاتٌ يَسْبِقُهَا فِرَاقٌ، وَيَصْحَبُهَا تَذَكُّرٌ وَعَتَابٌ

(١) الماضي: السلاح كله من الحديد الخالص. يتوقدون؛ يضيئون.

(٢) أخى ثقة: أي يوثق بما عنده من شجاعة وخير. أغر: أبيض. الرثم: الظبي الخالص البياض.

(٣) البرم: قدور من الحجارة.

(٤) عجلت... مذهب: استعملوا حياتهم حين تعرضوا لقتالنا. البقع أستاذها: البرص في أستاذهم.

(٥) فردين: منفردين. روائف: ج رائفة ناحية الألية أو أسفلها. تستطار: تدعر.

وملاومة. ومن هذه المقطعات أبيات يصف فيها الشاعر سرباً من ظباء مرّ عن يمينه وعن يساره، فذكره صاحبه سمراء، فأحسّ حينئذ أنّ زندين يقتدحان نار الشوق بين جنبيه، فعجز عن كتمان الشوق وباح بحبه الحبيس، ولام صاحبه، لأنها تقسو ويلين، وتحقد ويصنح، وتنفد وينصح، وتقابل نصحه بالإعراض:

طَرَبْتُ وَهَاجَتْكَ الظَّبَاءُ السَّوَارِحُ
تَفَالَتْ بِكَ الْأَشْوَاقُ حَتَّى كَانَتْهَا
بَزَنْدَيْنِ فِي جَوْفِي مِنْ السَّوْجِدِ قَادِحُ
وَقَدْ كُنْتُ نَحْفِي حُبَّ سَمْرَاءَ حَقِيبَةً
لَعَمْرِي لَقَدْ أَعْدَرْتُ لَوْ تَعْدِرُنِي
عَدَاةً عَدَّتْ مِنْهَا سَنِيحٌ وَبَارِحُ^(١)
فَبُحَّ لَأَنَّ مِنْهَا بِالَّذِي أَنْتَ بَائِحُ^(٢)
وَحَشَشْتَ صَدْرًا جَيْئًا لَكَ نَاصِحُ^(٣)

وفي مقدماته الغزلية القصيرة شكوى من تغير المحبوبة وإحساس بالحُرمان والألم. فقد أحب عنتره (رقاش) فأعرضت عنه، ووصلها فقطعته، فمضى يؤثب نفسه المتعلقة بامرأة نائية، تسكن وادياً يألفه الحمام بين قمتي جبل شام:

نَأْتُكَ رَقَاشٍ إِلَّا عَنْ يَلَامٍ
وَمَا يُحْكِرِي رَقَاشٌ إِذَا اسْتَقَرَّتْ
وَأَنْتَ سَيِّبٌ لَهَا مِنْ بَطْنِ جَزْعٍ
تُيَسِّضُ بِهِ مَصَابِيْفُ الْحَمَامِ^(٤)
لَدَى الظُّرَفَاءِ عِنْدَ ابْنِي شَامِ^(٥)
وَأَنْتَ سَيِّبٌ لَهَا مِنْ بَطْنِ جَزْعٍ
تُيَسِّضُ بِهِ مَصَابِيْفُ الْحَمَامِ^(٦)

وربما كان نسيب عنتره برقاش ضرباً من التواجد لا الوجد، ولذلك خلا من تصوير المحاسن وتحليل المشاعر. أمّا أبياته في عبلة فتمط آخر من الغزل، فيه التعلق بضمّ قلبه، وذاق حلاوة رضابه، وانتسم طيب نكهته، فوجده كنافجة المسك، أو كروضة مخطورة، تنشر أرجحها العطر كلّما افتر ثغرها عن أسنانها المتألقة:

إِذْ تَسْتَسْبِيكُ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ
وَكَأَنَّهَا نَظَرْتُ بِعَيْنِي شَايِدٍ
عَذْبٍ مُقْبِلُهُ لِدَيْدِ الْمَطْمَمِ^(٧)
رُشَاءٍ مِنَ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بِكَوْءٍ^(٨)
سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ^(٩)
وَكَأَنَّهَا نَظَرْتُ بِعَيْنِي شَايِدٍ
وَكَأَنَّهَا نَظَرْتُ بِعَيْنِي شَايِدٍ

(١) السوارح: الراعية بالغداء إلى الضحى. السنيح: السائح ما أتاك عن يمينك. بارح: ما أتاك عن يسارك.
(٢) لأن: الآن.

(٣) حششت: أوغرت. الجيب: كتابة عن القلب والصدر.

(٤) اللهام: يريد لقاء سيراً. خلق: بالر. الرمام: ج رمة وهي قطعة الحبل البالية.

(٥) الظرفاء: موضع. شام: جبل له رأسان يسميان ابني شام.

(٦) الجزع: منعطف الوادي. مصابيف: التي نتجت في الصيف.

(٧) تستبيك: تذهب بعقلك. ذي غروب: أي فم ذي أسنان حادة. واضح: أبيض.

(٨) الشعلان: ولد الظبي. رشأ: تحرك ومشى. ليس بتوم: أي لا أخاله لتكون العناية أتم وأكمل.

(٩) الفارة: وعاء المسك. التاجر: هنا العطار. القسيمة: سوق المسك. العوارض: منابت الأضراس.

أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضْمَنَ نَبْتَهَا
وَنَحْنُ نَزْعِمُ أَنَّ عَنْتَرَةَ لَمْ يَكُنْ زِيرُ نِسَاءِ كَامِرِيِّ الْقَيْسِ، وَلَا خَدِينِ عَوَاهِرِ
كَالْأَعَشَى. وَإِنَّمَا كَانَ بَطْلًا قَبْلَ أَنْ يَعِشُقَ، وَأَنَّهُ أَحَبُّ عِبِلَةٍ لَا سِوَاهَا بِنَخْوَةِ الْفَارَسِ لَا
بِشَهْوَةِ الْعَاشِقِ حَبًّا يَرْقَى بِرَجُولَتِهِ، وَيَرْضِيهِ عَنْ نَفْسِهِ أَوَّلَ الْأَمْرِ، وَيَرْضِي عَنْهُ عِبِلَةٌ
آخَرُهُ. فَهُوَ لِذَلِكَ يُؤَثِّرُهَا عَلَى نِسَاءِ الْأَرْضِ، وَهَبَّ لِحِمَايَتِهَا إِذَا اسْتَصْرَخَتْ، وَلَا يَرَاوِدُهَا
عَنْ لَذَةٍ تَرَى فِيهَا مَسَاسًا بَعَفَتْهَا:

وَلَيْسَ سَأَلْتُ بِذَاكَ عِبِلَةً خَبَّرْتُ
وَأُجِيبَهَا إِمَّا دَعْتُ لِعَظِيمَةٍ
أَنَّ لَا أُرِيدُ مِنَ النِّسَاءِ سِوَاهِهَا
وَأُغِيثُهَا وَأُعِفُّ عَنْهَا سَاهَا^(١)

وَنَزْعِمُ كَذَلِكَ أَنَّ جَوْهَرَ عَشْقِهِ الْأَلَمَ وَالْحَرَمَانَ لِأَسْبَابِ كَثِيرَةٍ أَوْلَاهَا الْفَرْقَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ
عِبِلَةٍ، فَهُوَ عَبْدٌ أَسْوَدُ مُضْطَهَدٌ، وَهِيَ حُرَّةٌ بِيضَاءُ مَنَعْمَةٍ. وَثَانِيَهُمَا الْحَسَدُ، فَهُوَ يَحْسَدُ
لِدَانِهِ عَلَى أَنْسَابِهِمْ وَحَرِيَّتِهِمْ وَلِدَانَتِهِ يَحْسَدُونَهُ عَلَى حُبِّ عِبِلَةٍ، وَثَالِثُهَا ابْتِعَادُ مَحَبَّتِهِ عَنْهُ،
وَبَقَاءُ صُورَتِهَا مَعَهُ فِي السَّلَامِ وَالْحَرْبِ، حَتَّى إِنَّهُ لَيَرَى فِيهَا فِي الرُّوضَةِ الْمَعْطَاءِ، كَمَا يَرَاهُ
عَلَى صَفْحَةِ السَّيْفِ الْمَصْقُولِ:

لَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا
لَمَعَتْ كَبَارِقِ نَفْسِكَ الْمَتَبَسِّمِ
وَالرَّابِعُ الْيَأْسُ مِنْ وَصَالِهَا وَالْإِقْتِرَانُ بَهَا، وَهَذَا الْيَأْسُ حَوْلَ هَمِّ الشَّبَابِ إِلَى غَمٍّ
مَقِيمٍ فِي الْكُهُولَةِ مَذْظَرُ بَعِبِلَةٍ رَجُلٍ غَيْرِهِ.

هـ - خصائصه الفنية :

صنف ابن سلام عنترة في شعراء الطبقة السادسة، فجعله في قرن مع عمرو بن
كثوم، والحارث بن حلزة، وسويد بن أبي كاهل.

وإذا جاز لنا أن نفاضل بين الأربعة فضلنا عنترة، لأن ملكته بلغت ما بلغ. فقد
كان خادماً قوم، وكان أقرانه سادة أقوامهم، فحلّق بجناح، وحلّقوا بجناحين أحدهما
مستعار. حلّق عنترة بموهبة فطرية وشجاعة فردية، وحلّق الثلاثة بمواهبهم، ثم بما
قدّمته إليهم قبائلهم من تأييد وأمجاد موروثة. ولو لم يؤت من قوة الملكة الشاعرة فوق ما
أوتي من القوة الباطشة ما ثبت في ميدان الشعور ثباته في حلبة الوغى. فما الخصائص
الفنية التي تسم شعره؟

(١) انف: تامة لم ترع. قليل الدمن: قليل النبات. معلم: مشهور.

(٢) ساهها: ساءها.

(١) الصدق والواقعية : لعلّ أوضح صفة يقف عليها الناظر في شعر عنتره صدق هذا الشعر وواقعيته . فهو صادق في أفكاره مخلص لفلسفته التي يجبه بها مذاهب الآخرين ، صريح في الدعوة إلى ما يؤمن أنّه الحقّ . فقد رأيته يعبر عن كل شيء حتى عما يسوءه . كحديثه عن زراية الرجال به ، وإعراض النساء عنه . وما نظنه أنّه كان يجد في ذكر هذه الأمور حرجاً عظيماً ، وإنّما نظنّ أنّه كان يجد فيها لذة ، لأنّه يذكرها ليدحضها ، ويقرّ بنشأته المتواضعة الأولى ليفخر بها أنجز .

(٢) الدقة : والصدق يقتضي الدقة في ترجمة الفكرة ، ورسم الصورة ، كتقييد الأطلال بأمكناتها وأزمنتها ، ورسم جزئيات الموصوف ، ورصد ما دق من أعضائه ، وخفي من حركاته . ولعلّ أدقّ صوره صورة الذباب وهو يحكّ إحدى يديه بالأخرى كما يقدح النار رجل مخدج (ناقص اليد) :

هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ يَذِرَاعِهِ قَدَحَ الْمِكْبَ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْلَمِ^(١)

(٣) سهولة اللغة : في لغة عنتره سهولة ولين ووضوح . فلو قسّ أسلوبه بأساليب الشعراء في زمانه لوقفت على هذه الخصيصة . ولذلك سهل على الوضّاعين في العصور المتأخرة أن يقلدوا شعره ويلحقوا ما اختلقوا بديوانه .

ومّا يتصل بهذه الخصيصة ما لاحظته الدكتور عبده بدوي ، إذ وجد أنّ «قاموس الشاعر يقف بصفة خاصة عند اللونين الأسود والأبيض ، ويكثر من كلمات العبد والغراب والمسك والكحل بالإضافة إلى النار والبرق والغضب والسيف والغبار والدم والشرار» . ولعلّ الناقد يرمي من تسجيل هذه الظاهرة إلى ربط شعره بفكره ، ولغته بعقده ، وهو ربط مقبول ، يشفع الخصيصة التي أشرنا إليها .

(١) المزج : السريع الصوت المتتابع . الأجلَم : المقطوع اليد .

مختارات من شعر عنترة

آ- كانت له امرأة من بجيلة لاتزال تذكر خيله وتلومه في فرس كان يؤثره على خيله ويطعمه ألبان إبله فقال :

لَا تَذْكُرِي مُهْرِي وَمَا أَطْعَمْتُهُ
إِنَّ الْمُبُوقَ لَهُ وَأَنْتِ مَسْوُوءَةٌ
كَذَبَ الْعَتِيقُ وَمَاءُ شَنْ بَارِدٍ
إِنَّ الرَّجَالَ هُمْ إِلَيْكَ وَسِيكَةٌ
وَيَكُونُ مَرْكَبُكَ الْقَعُودَ وَرَحْلُهُ
إِنِّي أَحَاذِرُ أَنْ تَقُولَ ظَلَمْتَنِي
وَأَنَا أَسْرُؤُ إِنْ يَأْخُذُونِي عَتُوَةٌ

فَيَكُونُ جِلْدُكَ مِثْلَ جِلْدِ الْأَجْرَبِ^(١)
فَتَأْوِيهِ مَا شِئْتَ ثُمَّ تَحْوِي^(٢)
إِنْ كُنْتَ سَائِلَتِي غَبُوقاً فَادْهَبِي^(٣)
إِنْ يَأْخُذُوكَ تَكْحَلِي وَتَحْطَبِي^(٤)
وَابْنُ النَّعَامَةِ يَوْمَ ذَلِكَ مَرْكَبِي^(٥)
هَذَا غُبَارُ سَاطِعٍ فَتَلَبَّبِ^(٦)
أُقْرَنُ إِلَى شَرِّ الرِّكَابِ وَأُجْنِبُ^(٧)

ب- وقال يفخر وقد رد الغارة واستنقذ الغنيمة :

ظَلَمَنَ السَّيِّدُ فَرَاقَهُمْ أَنْوَقَعُ
حَرَقَ الْجَنَاحَ كَأَنَّ لِحْيِي رَأْسُهُ
فَرَجَرْتُهُ أَلَا يُفَرِّخُ عَشَّةُ
إِنَّ السَّيِّدَ نَعِيتَ لِي بِفَرَاقِهِمْ
وَمُغِيرَةُ شَعْوَاءَ ذَاتِ أَشْلَةٍ
فَرَجَرْتُمَا عَنْ نِسْوَةٍ مِنْ عَامِرٍ

وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ^(٨)
جَلَمَانِ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مَوْلَعُ^(٩)
أَبْدَأُ وَيُصْبِحُ وَاحِدًا يَتَفَجَّعُ^(١٠)
هُمْ أَشْهَرُوا لَيْلِي التَّيَامَ فَأَوْجَعُوا^(١١)
فِيهَا الْقَوَارِصُ حَاسِرٌ وَمُقْنَعُ^(١٢)
أَفْخَاذُهُنَّ كَأَنَّهُنَّ الْحُرُوعُ^(١٣)

(١) يكون جلدك... : ينلها بالبعد عنها.

(٢) الغبوق : شراب العشي . مسوءة : محزونة . تحوي : توجعي .

(٣) كذب : وجب ولزم . العتيق : الثمر . الشن : القرية الخلفية الصغيرة .

(٤) القعود : ما اتخذ الراعي من الإبل للركوب . ابن النعامة : قيل فرسه وقيل رجلاه .

(٥) ساطع : منتشر . تلبب : تشمر .

(٦) أقرن : أشد . الركاب : الإبل . أجنب : أقاد إلى جنب .

(٧) حرق الجناح : أي قد نسل شعره وتقطع . اللحيان : جانبا الرأس . الجلم : ما يقص به . الأخبار : يريد أخبار الفراق . هش : نشيط مسرور .

(٨) فرجرت له أي نظيرت عليه .

(٩) شعواء : متفرقة . أشلة : ج شليل وهي الدروع الصغيرة تحت الدروع الكبيرة .

(١٠) ذكر بني عامر ليغيظهم . الحروع : شجر لين تشبه به أفخاذ النساء .

وَعَرَفْتُ أَنَّ مَنِيَّتِي إِنَّ تَأْتِيَنِي
فَصَبَرْتُ عَارِفَةً لِذَلِكَ حُرَّةٌ

(ج) - وقال يفخر:

بَكَرْتُ تُخَوِّنِي الْحَتُوفَ كَأَنِّي
فَأَجَبْتُهَا إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَتَلُ
فَأَقْنِي حَيَاءَكَ لَا أَبَا لَكَ وَأَعْلَمِي
إِنَّ الْمَنِيَّةَ لَوْ تُمُتُّلُ مُمُتُّ
وَالْحَيْلُ سَاهِمَةٌ الْوَجُوهُ كَأَنَّمَا
وَإِذَا حُمِلَتْ عَلَى الْكَرِيهَةِ لَمْ أَقْلُ

(د) - وقال أيضاً:

وَصَحَابَةُ شَمِّ الْأَنْوَفِ بَعَثَتْهُمْ
وَمَرَيْتُ فِي وَعْتِ الظَّلَامِ أَتَوَدُّهُمْ
وَلَقِيتُ فِي قُبُلِ الْمُهْجِرِ كَتِيبَةً
وَضَرَبْتُ قَرْنِي كَبَشِهَا فَتَجَدَّلَا
حَتَّى رَأَيْتُ الدَّهْمَ بَعْدَ سَوَادِهَا
يَعْتَرِزْنَ فِي نَقْعِ التَّجِيعِ جَوَائِلًا
فَرَجَعْتُ مَحْمُودًا بِرَأْسِ عَظِيمِهَا
مَا اسْتَمْتُ أَتَى نَفْسَهَا فِي مَوْطِنِ
وَلَا رَزَأْتُ أَحَا حِفَاطِ سِلْعَةٍ

لَا يَنْتَحِينِي بِهَا الْفِرَارُ الْأَشْرَعُ
تَرَسُّو إِذَا نَفْسُ الْجَبَانِ تَطْلُعُ^(١)

أَصْبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الْحَتُوفِ بِمَعَزِلِ^(٢)
لَأَبَدَ أَنَّ أَسْقَى بِكَاسِ الْمَنَهِلِ
أَنِّي امْرُؤٌ سَامُوتٌ إِنْ لَمْ أَقْتُلْ^(٣)
يُمُتُّلِي إِذَا نَزَلُوا بِضَنْكِ الْمُنْزِلِ^(٤)
تُسْقَى فَوَارِسُهَا نَقِيعَ الْحَنْظَلِ^(٥)
بَعْدَ الْكَرِيهَةِ لَيْتَنِي لَمْ أَفْعَلْ

لَيْلًا وَقَدْ مَالَ الْكَرَى بِطَلَاهَا^(٦)
حَتَّى رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَالِ صُحَاهَا^(٧)
فَطَعَنْتُ أَوَّلَ فَارِسٍ أُولَاهَا^(٨)
وَحَمَلْتُ مُهْرِي وَسَطَهَا فَمَضَاهَا^(٩)
حَزَّ الْجُلُودَ مُخْضِبِينَ مِنْ جَرَحَاهَا^(١٠)
وَيَطْطَأْنَ مِنْ حَمَى الْوَعَى صَرَعَاهَا^(١١)
وَوَكَّرْتُهَا جَزْرًا لَمَنْ نَادَاهَا^(١٢)
حَتَّى أَتَى مُهْرَهَا مَوْلَاهَا^(١٣)
إِلَّا لَهُ عِنْدِي بِهَا مَثَلَاهَا^(١٤)

(١) عارفة: يريد نفسه. ترسو: تثبت. تطلع: تتطلع إلى الفرار.

(٢) الغرض: الهدف. معزل: ملجأ.

(٣) اقني: الزمي.

(٤) الضنك: الضيق.

(٥) ساهمة: عابسة.

(٦) شم الأنوف: أعزة لا يحملون ضياءً. بعثهم ليلاً: حملتهم على السير ليلاً. الطلا: جمع مفردا ظلية وهي صفحة العنق.

(٧) الوعث: الشدة والعسر.

(٨) قبل المهجير: في استقبال المهاجرة. أولاهها: من أولاهها.

(٩) القرنان: موضعان في أعلى الرأس. الكيش: سيد القوم. لمجدل: صرع. مضاهها: مضى فيها.

(١٠) مخضين: يريد نضجت جراحها الدم فتخضبت جلودها.

(١١) النقع: ما ثبت من الدم في الأرض. التجيع: الدم الطري. جوافل: مسرعات. حمى الوغى: شدتها.

(١٢) جزراً: لحماً. ناواها: عادها.

(١٣) ما استمت: ما راودتها عن نفسها. مولاها: وليها. (١٤) رزأت: أصبت من ماله. سلعة: ما كان من المال غير عين.

هـ- من معلقته :

يا شاةُ ما قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ
فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي
قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غُرَّةً^(١)
وَكَأَنَّهَا التَّفَتَّتْ بِجَيْدٍ جَدَابِيَّةٍ
و- وقال مرتحزاً :

الْيَوْمَ تَبْلُو كُلُّ أَنْثَى بَعْلَهَا
فَالْيَوْمَ يَحْمِيهَا وَيَحْمِي رَحْلَهَا
وَأِنَّمَا تَلْقَى النَّفْسُ سُبُلَهَا
إِنَّ الْمَنَايَا مُدْرِكَاتُ أَهْلِهَا
وَحَيْرُ أَجَالِ النَّفْسِ قَتْلَهَا

(١) الشاة: كناية عن المرأة. وأراد شاة قنص والقنص: الصيد. حلت له: قدر عليها.

(٢) الغرة: الغفلة.

(٣) الجدابة: الصغير من الظباء وكللك الرشاء، الأرثم: الذي في شفته العليا يياض أو سواد.

مراجع البحث

- | | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٨ |
| حنّا فاخوري | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| د. عمر فروخ | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| ت عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي | ٤ - ديوان عنتره |
| د. عفيف عبد الرحمن | ٥ - الشعر وأيام العرب في الجاهلية |
| | ٦ - الشعراء السود وخصائصهم |
| د. عبده بدوي | في الشعر العربي |
| عبد الوهاب الصابوني | ٧ - شعراء ود واوين |
| ابن سلام ت شاكر | ٨ - طبقات فحول الشعراء |
| د. نوري حمودي القيسي | ٩ - الفروسيّة في الشعر الجاهلي |

مراجع أخرى

- | | |
|------------|-------------------------|
| الجاحظ | ١ - البيان والتبيين ج ١ |
| مليّنو | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| مارون غبود | ٣ - تاريخ أدب العرب |
| د. طه حسين | ٤ - حديث الأربعة ج ١ |
| البغدادي | ٥ - خزّانة الأدب ج ١ |
| الزوزني | ٦ - شرح المعلقات السبع |
| التبريزي | ٧ - شرح القصائد العشر |

الفصل التاسع

الحارث بن حَلْزَة اليشكري ... ؟ - ٥٨٠ م (٤٢ ق. هـ)

[حياته، معلقته، أغراضه (الأطلال والغزل، المفاخرة والمنافرة، الحكمة). منزلته وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

آ- حياته :

الحارث بن حَلْزَة واحد من ثلاثة شعراء عُرف كلٌّ منهم بأبن حَلْزَة، وهم: الحارث وعمرو وعباد. وأشهر الثلاثة شاعرنا «الحارث بن حَلْزَة بن مكروه اليشكري البكري» الذي سلكه صاحب الطبقات مع خصمه عمرو بن كلثوم في شعراء الطبقة السادسة. وللشاعر كنيستان هما: أبو عبيدة، وأبو الظليم. وله أخ شاعر، ذكره المرزباني، اسمه عمرو رثى أخاه الحارث بأبيات. ولم ينه من عقب الشاعر بنيه وحفدته غير واحد، هو حفيده شهاب بن مذعور بن الحارث العالم بالأنساب.

أهم ما في حياة الحارث تلك المباراة بينه وبين عمرو بن كلثوم التي أعنت كتب الأدب بذكرها. وخلاصة خبرها أن عمرو بن هند حسم حرب البسوس بين تغلب وبكر بالصلح، وطلب من تغلب شاعراً ينافح عنها، فاختارت عمرو بن كلثوم، ومن بكر شاعراً، فاختارت الحارث بن حَلْزَة، وكلا الشاعرين سيّد شريف في قومه.

أنشد عمرو بن كلثوم معلقته، ففخر وأسرف وتعجرف، وتجاوز ما تفخر به العرب في مجالس الملوك، ولم يرع حرمة عمرو بن هند. ونهض الحارث لينشد.

وفي نظم القصيدة روايتان: توحى الأولى بأن الحارث ارتجلها ارتجالاً. فقد روي عن ابن السكيت أنه قال: «كان أبو عمرو الشيباني يعجب لارتجال الحارث هذه القصيدة في موقف واحد، ويقول: لو قالها في حَوَل لم يُلَمَّ». وتدّل الثانية - وهي الصحيحة في زعمنا - على أنه نظمها قبل سفره إلى الحيرة، ورواها جماعة من قومه

الحارث بن حَلْزَة اليشكري
... ؟ - ٥٨٠ م (٤٢ ق. هـ)

لينشدوها عنه لبرص فيه، كان يمنعه أن ينشدها بين يدي الملك، لأن عمرو بن هند كان يتأذى من البرص فإنَّ رغب في الإصغاء إلى شاعر أبرص حجبته عن مجلسه بسبعة ستور، ثم أمر بغسل أثره بالماء.

ولما طرد الملك النعمان بن هرم شاعر بني بكر - من مجلس سبق المباراة - لإساءته الأدب، خاف الحارث بن حِزلة على قومه، ونزل على رسم الملك، وقام ينشد معلقته من وراء سبعة الستور. فوقع شعره في نفس الملك موقعاً حسناً، أصلح به ما أفسده النعمان بن هرم، فأمر ابن هند بالآستار فرفعت، وبالحارث فأدني من مجلسه، فدنا وجالسه، وآكله في جفنته، وأمر ألا يغسل أثره بالماء، ثم جز نواصي البكرين المرتين عنده، ودفعهم إلى الحارث. فما هذه القصيدة التي استطاعت أن تترك هذا الأثر الطيب في نفس الملك؟

ب - معلقته :

معلقة الحارث قصيدة سياسية، عدَّة أبياتها في شرح التبريزي واحد وثمانون بيتاً، وفي شرح ابن الأنباري أربعة وثمانون، وهي همزية على الخفيف، مطلعها:

أَذْنُنَا رِبْيَيْنَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يَمْلُ مِنْهُ الثَّوَاءُ^(١)

وهي إحدى القصائد الملحمية الهامة في العصر الجاهلي. قال المستشرق نليني في أطرائها: «وما تفرد به معلقتا الحارث وعمرو عن أغلب سائر قصائد الجاهلية أن معظمها يدور على الموضوع الأساسي، فلا يبقى فيها للغزل والوصف وسائر لواحق القصائد إلا أبيات قليلة جداً».

فالمقدمة الغزلية ثمانية أبيات (١ - ٨) ذكر فيها الشاعر فراق الحبيبة، وعدد منازلها، وشكا فراقها، وبعدها عنه.

وبعد المقدمة تأتي ستة أبيات في وصف الناقة، والصورة البارزة في هذا الوصف (٩ - ١٤) تشبيه الناقة بنعامة أفرعها القناص.

والقسم الثالث يبدأ بالبيت الخامس عشر، ويستغرق بضعة وستين بيتاً، وينتهي بانتهاء المعلقة. وفيه يعالج الشاعر القضية السياسية التي ندبه قومه للاضطلاع بها، فيفخر بقبيلته بكر، ويعرض ببني تغلب، ويدفع عن قومه مكاييد التغلبين، ويعدد

(١) أذنتنا: أعلمتنا. الين: الفراق. ثاو: مقيم والثواء: الإقامة.

مفاخر بكر وأيامها . وهكذا تبدو القصيدة - على طولها - فكراً واحداً ، متلاحم الأجزاء ، لا يعروها استطراد من موضوع إلى موضوع ، ولا يتشتت عقل الشاعر بين أفكار متباينة ، وعواطف متنوعة .

ج - أغراضه :

الشعر القليل الذي عثرنا عليه للحارث بن حلزة لا يسمح لنا بتقسيمه إلى أغراض على النحو الذي سلكناه في دراسة غيره من شعراء المعلقات . لكننا نستطيع - على هدي القليل الذي وقفنا عليه - أن نزعم أن في شعره أكثر الأغراض كالوقوف على الأطلال، والغزل، والوصف، و الفخر والرثاء، والحكمة، والمدح . وحسبنا أن نلّم ببعض هذه الأغراض .

١ - الأطلال والغزل :

ارتباط الشاعر الجاهلي بالطلل شكل من أشكال الإخلاص للماضي وللأهل وللمحبة . والحارث بن حلزة واحد من شعراء الجاهلية المخلصين لمنابتهم ، ولهذا نراه حينما يعرج على (الحبس) موطن حبه الأول يعرف الدار من علاماتها الدالة عليها، وكيف يجهلها وهي تبوح بما فيها كما يبوح الورق الأبيض بما كتب فيه . وبعد أن عرف الدار أرسل عينيه تجوسان خلال الأطلال فإذا هي مرتع لبقر الوحش، ترفل فيها آمنة، فتلتمع ظهورها البيضاء وجناتها السوداء في وهج الهاجرة، كما يضيء وجه الشمس . وإذا حوافر الجياد التي وطئت الرمال منقوشة في جنبات الديار، وإذا هو يعود إلى الماضي يستثير الذكريات من مكانها، ويقلب أمور الحياة على وجوهها المختلفة، يعمل فيها العقل المفكر مرة، ويرسل فيها الحدس الكشاف أخرى، ومحصلة ذلك كله نهاية موحجة، ويأس قاتل، وأمانٍ تخفقات دوارس مصيرها كمصير الديار، دروسٌ ودثور:

لئن السديار عُفُونٌ بالحبس آياتها كمهارق الفرس^(١)

(١) عفون: درسن. الحبس: موضع. آياتها: أعلامها. المهارق: الصحف.

لا شيء فيها غيرُ صورةٍ سَمِعَ الخُدُودُ يُلْحَنُ كالشَّمْسِ^(١)
أَوْ غيرِ آثارِ الجِياذِ بأَفْ راضٍ الجِياذِ وآبِ الدَّعْسِ^(٢)
فَحَبَسْتُ فيها الرِّكَبَ أَحَدَسَ في كُلِّ الأُمُورِ وَكُنْتُ ذا حَدْسِ
وَيَسِسْتُ مِمَّا قَدْ شَغَفْتُ بِهِ مِنْهَا، وَلَا يَسْلِيكَ كَالْيَاسِ
وفي معلقته أبيات أخرى ينحو فيها هذا النحو الباكي اليائس، فيبكي الأطلال،
ويذكر اثنتين من صوحيحاته ذكر اليائس من اللقاء، وهما هند وأسماء.

٢ - المفاخرة والمنافرة في ظلال السياسة :

درجنا في دراسة الشعراء على الاجتزاء بالفخر عنواناً لما يقول الشعراء في الاعتزاز بأنفسهم وأقوامهم. وهنا شفعنا المفاخرة بالمنافرة، لأن قصيدة الحارث تنحو في الفخر نحواً موسوماً بسمه خاصة، إذ تبدو كأنها خطبة ألقاها داعية من دهاة السياسة، أو مرافعة قانونية، أعدها محام بارع، يعرف كيف يدافع عن حقه، وعن حق من ندبوه، ويعرف كيف يدحض باطل الخصم بالحجة مرّة، وبالتعريض ثانية، وبالتحريض أخرى.

وأصل المنافسة المفاخرة التي تأخذ شكل المحاوره. وموضوع المحاوره الدفاع عن المكارم، والاعتزاز بالنقيب، جاء في اللسان: «نافرت الرجل منافرة إذا قاضيته، والمنافرة المفاخرة والمحاكمة، والمنافرة المحاكمة في الحسب. قال أبو عبيد: المنافسة أن يفتخر الرجلان كل واحد منهما على صاحبه. ثم يحكما بينهما رجلاً... والمنفور المغلوب، والنافر الغالب. . . وكأنما جاءت المنافسة في أول ما استعملت أنهم كانوا يسألون الحاكم: أينما أعز نفراً؟».

وفي حديثنا عن عمرو بن كلثوم ذكرنا جانباً من هذه المنافسة، وذكرنا أن ملك الحيرة بعد حرب السوس احتجز في قصره رهائن من بكر وتغلب ليضمن التزام القبيلتين ما اصطلاحتا عليه، وأن عمرو بن هند سیر ركباً من تغلب وبكر إلى جبال طيء فأجلى البكريون التغلبيين عن الماء، ودفعوهم إلى مفازة فتأهوا، وماتوا عطشاً، وأن عمرو بن هند دعا الفريقين إلى التقاضي بين يديه، فانتدبت تغلب شاعرها وسيدها

(١) الأصورة: القطيع من البقر. السفع: السود. كالشمس: لياض ظهرها.

(٢) أعراض: نواحي. الجهاد: موضع أو الغليظ من الرمل. الدعس: الوطء. آية: علامة.

عمر بن كلثوم، وانتدبت بكر أحد أشرافها النعمان بن هرم، وكان عمرو بن هند يفضل التغلبين على البكرين، فطرد مندوب بكر بعد مجادلة احتدمت بينهما، فألت تبعة الدفاع عن بكر إلى شاعرها الحارث بن حنظلة. فما المسلك الذي سلكه الحارث في هذا المأزق اللجج، وكيف استطاع أن يشق طريقه إلى قلب ملك رسخ في نفسه كره بني بكر، وطرد سفيرها الأول؟. وما زاد موقفه حرجاً أن قومه اعتدوا على خصومهم فأجلوهم عن الماء، وأن الحكم الذي يحتكم إليه يكره البرص، ولا يسمع إليهم إلا من وراء سبعة حُجب. فكيف اخترق الحارث سبعة الحجب ووصل إلى قلب الملك عمرو ابن هند، وألّب قلبه على ابن كلثوم وتغلب، وإلى جفنته فجالسه وآكله؟

أتى الحارث المنافرة وفي جعبته سهام أعدها أحسن إعداد، وطفق يرميها بعد تسديد محكم، وبصيرة واعية. فلما أطلق السهم الأول، بدأت الستور تتساقط. ونحن نزعم أن عمرو بن كلثوم ذلل بعض الصعاب لخصمه البشكري، فقد أفرط في عجزيته أمام ابن هند، وتجاوز الحد، ولم يرع حرمة الملك، وفخره، وإن استند إلى وقائع، لا يمكن أن يلقي القبول عند ملك يرى نفسه فوق الخصمين.

أما السهم الأول فهو التعريض بعمر بن كلثوم ورميه بالوقية والكيد والافتراء على بكر، وزجره عن المخادعة التي لا تنطلي على أمير ذكي كعمر بن هند: **أَيُّهَا الشَّانِيءُ الْمُبْلَغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو، وَهَلْ لَدَاكَ انْتِهَاءٌ^(١)** وأما السهم الثاني - وهو أنفذ من الأول - فقد نزع الشاعر نصله، وراشه بحريز نضير، وألقاه في حجر الملك، وجوهر هذا السهم مديح ذو شعبتين:

شعبة يمدح بها المنذر بن ماء السماء جد عمرو بن هند، ويشوب المدح بالفخر، ويذكر تعاون بكر والمناذرة ذكراً لئناً لا يمس كبرياء الحكم، فقد كان البكريون سادة الدنيا، حتى ظهر المنذر بن ماء السماء واستعان بهم يوم الحيارين، فنصروه، وأسلموه زمام القيادة، فنهض بالعبء قادراً عليه، لأنه أجدر الناس باحتمال التبعات الثقالة، قال الحارث:

فَمَلَكْنَا بِذَلِكَ الْبَأْسَ حَتَّى
وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ عَلَى يَوْمِ
مَلِكٍ أَضْلَعُ الْبَرِيَّةَ لَا يَوْمِ
مَلِكِ الْمُنْذَرِ بْنِ مَاءِ السَّمَاءِ
مِ الْحَيَارَيْنِ وَالْبَلَاءُ بَلَاءٌ^(٢)
جَدُّ فِيهَا لِمَا لَدَيْهِ كِفَاءٌ^(٣)

(١) الشانئ: الميغض.

(٢) الرب: السيد أو الملك. الشهيد: الشاهد.

(٣) أضلع البرية: أقدر الناس. كفاء: مساواة.

وشعبة يمدح بها عمرو بن هند نفسه، فيزعم أنه عادل كامل، جمع المناقب كلها، وأنطق الألسن بالثناء عليه. وأنه وريث مجد عريق تحذر إليه من عهد عاد، وعبقري كشف له الجن الأسرار، وألمته الحقائق فكشف عن جواهرها للبشر:

مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمُوتُ شَيْءٌ، وَمَنْ دُونَ مَا لَدَيْهِ الثَّنَاءُ^(١)
إِرْمِي بِمِثْلِهِ جَالِبَ الْجِدِّ سُنْ، فَأَبَتْ لِحُصْمِهَا الْأَجْلَاءُ^(٢)

ثم رمى الحارث السهم الثالث، وفيه الإصرار على الوفاء بالعهد المكتوب، والتحذير من مخالفته. إذ اتهم الشاعر خصومه بالطغيان والتعامي عن الحق، وذكرهم حلف ذي المجاز في مكة، وفي هذا الموضع أخذ عمرو بن هند على تغلب وبكر العهود والمواثيق، وأصلح بين الحيين، واحتجن الرهائن، فلماذا تنصلت تغلب من عهودها، ونقضت ما في الصحيفة المكتوبة لإرضاء شهواتها؟ أليس هذا النقض نيلاً من هيبة الملك الذي رعى العهد ونهض بتنفيذه؟

فَاتَرَكُوا الْبَغْيَ وَالتَّعَدِي، وَإِنَّمَا تَتَعَاشَرُوا فِيهِ التَّعَاثِي الدَّاءُ^(٣)
وَأَذْكُرُوا حَلْفَ ذِي الْمَجَازِ، وَمَا قَدْ حَذَرَ الْخَوَافِ وَالتَّعَدِي، وَهَلْ يَنْقُضُ، مَا فِي الْمَهَارِقِ الْأَهْوَاءُ^(٤)

بهذه الملاينة الخازمة، أو بهذا الخزم اللين استطاع الشاعر أن يربّت ظهر الحكم حتى تظامن، لأنه ضمّن كلامه ثلاثة أمور: ذم الخصم لمخالفته نصوص المعاهدة، وتقريط الحكم وتحريضه على تنفيذها، ورعاية حرمة الملك بفخر لا يزعهه.

وبعد أن شحن الحارث قلب الملك بكراهة تغلب، وألبه على ابن كلثوم، فخر الفخر المقبول، فلم يجرح سمعاً، ولم يستطل على شريف، فبدا فخره كأنه انتصاف من الباغي المتطاول. ولم يترك الشاعر حجة يتعلّل بها محق أو حقوق. إذ أغفل الفخر الفردي، وأبرز الفخر القبلي، فذكر إغارة بكر على أحياء العرب من البحرين إلى الحساء، ثم على تميم، وباهى بمن أسرقومه وسبوا، وبين أن غزوهم الشامل لم يسلم منه قوي ولا ضعيف، ولم يحم أحداً منهم حصن مبني، ولا قمة وعرة المرتقى، لأن عزائمهم بلغت أوكار النور في قلوب الجبال:

(١) مقسط: عادل. من دونه الثناء: الثناء لا يقدره حق قدره.

(٢) إرمي: نسبة إلى إرم جد عاد.

(٣) التعاشي: التعامي.

(٤) المهاريق: الصحف.

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّا
إِذْ رَفَعْنَا الْجِبَالَ مِنْ سَعَفِ الْبَحْرِ
ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَخْرَجَهُ
لَا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْ
لَيْسَ يُنْجِي الَّذِي يُوَاتِلُ مِنَّا
سُ غَوَاراً لِكُلِّ حَيٍّ عَوَاءً^(١)
رَيْنَ سَيْراً حَتَّى نَهَاها الْحِساءَ^(٢)
نَا، وَفِينَا بَنَاتُ قَوْمٍ إِمَاءَ^(٣)
لَا، وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النِّجَاءَ^(٤)
رَأْسُ طَوْدٍ وَخَرَّةُ رَجُلَاءَ^(٥)

٣ - الحكمة:

ذكرنا أن الشعر الجاهلي القليل الذي بلغنا عن الحارث بن حلزة لا يتضمن أغراضاً كثيرة، كالأغراض التي نجدها لدى الشعراء الكثيرين. وفي هذا القليل طائفة من النظرات تدل على أن الشاعر أوتي ذهنًا حصيفاً، وبصيرة نفاذة، وأنه كان قادراً على نقد الحياة، واستخلاص الحكمة من التجربة.

ومن نظراته أن السعادة في الحياة لا تتحقق بالسعي الدؤوب، بل بالحظ السعيد. فقد أشقى الزمان الحارث، وأعطى أغبى الأغبياء الثراء العريض. ولو نظرت فيما يملك الأغنياء من نعم وفيما وهبوا من ملكات وما أحسنوا من عمل لراعك هول التناقض:

مَنْ حَكِيمٌ يَيْتِي وَيَبِي
فُلُكُمُ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا
وَهُمْ رَبَابٌ حَائِرٌ
ن الدَّهْرُ مَالٌ عَلَيَّ عَمْدَا
قَدْ جَمَعُوا مَالًا وَوَلَدَا
لَا يُسْمَعُ الْأَذَانُ رَعْدَا^(٦)
وَإِذَا كَانَ ذَلِكَ كَذَلِكَ فَالرَّأْيُ السَّدِيدُ عِنْدَهُ أَلَّا يَعْأَ الْإِنْسَانُ بِالذِّكَا، وَأَلَّا يَسْرِفَ فِي السَّعْيِ. فَرُبَّ أَحَقِّ مَجْدُودٍ بَلَغَهُ الْقَدْرُ مَا يَقْصُرُ عَنْهُ الْأَذْكِيَاءُ الْأَقْوِيَاءُ:

عَيْشِي بِجَدٍّ، لَا يَضُرُّ
وَالْمَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلَا
كَ النَّوْكَُ مَا لَا قَيْتَ جَدًّا^(٧)
لِ النَّوْكَُ مَنْ عَاشَ كَذَا

(١) العواء: هنا الفجيج والصياح.

(٢) نهاها: انتهت.

(٣) أحرمتنا: دخلتنا في الشهر الحرام.

(٤) النجاء: الإسراع في السر ويريد أن الشر كان عاماً شاملاً لم يسلم منه عزيز ولا ذليل.

(٥) يواثل: يهرب. الطود: الجبل. الرجلاء: الغليظة الشديدة.

(٦) الرباب: السحاب. حائر: خفيف.

(٧) النوك: الحمق.

ج - منزلته وخصائصه الفنية :

يحسن أن نترث في الأخذ بآراء القدماء في الشاعر المقل، لصعوبة بناء الآراء المعقولة على نصوص قليلة. وتزداد صعوبة الحكم حينما يكون الشاعر المقل على صلة بالسياسة، كعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، لأن من يحكم للشاعر أو عليه لا ينظر في الفن وحده، بل ينظر في الفكرة، وفي جدوى هذه الفكرة. وربما كان الناقد متعصباً للشاعر أو عليه، لسبب ظاهر أو خفي، فتشوب حكمه شائبة التحيز، ويتعذر علينا الوقوف على الحقيقة.

وقد أحسن صاحب الطبقات حينما قرن ابن كلثوم بابن حلزة في قرن، وجعلهما كبشي نطاق. وذكر المفضل الضبي أصحاب السبع (المعلقات) التي تسمى السمط «فأسقط عنرة والحارث بن حلزة». وجاء في العمدة: «فمن رفعه ما قال من القدماء الحارث بن حلزة اليشكري» فجعله أول الناس الذين رفعهم شعرهم، وذكر المقلين، وقال: «ومنهم عنرة، والحارث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم».

نستنبط من هذه الأقوال أن قدماء النقاد لم يقدموا الحارث كما قدموا غيره من شعراء المعلقات، وأن وضعه بينهم أمر يقبل النقض. ولا نستبعد أن يكون لموضوع القصيدة أثر في الرقي بها إلى منزلة المعلقات. وإذا كانت تغلب قد ألهأها عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم فما يمنع بكرة أو من ينتصر لبكر من النقاد أن تلهيهم معلقة الحارث بأفكارها عن خصائصها؟ فما خصائصها بل ما خصائص شعر الحارث الفنية؟.

١) المنطق وسوق الحجج: لم يفرض الحارث نفسه على عمرو بن هند بقوة فنه وجمال تصويره وتعبيره، بل فرض نفسه عليه وعلى النقاد بالمنطق الصائب، والجدال المحكم، وسوق البراهين، وأول مظاهر هذه الملكات العقلية أنه زهد في المقدمات التي تشتت انتباه السامع، فلم يكثر من الغزل والوصف، بل حدد غرضه تحديداً دقيقاً، وشفع فكرته ببراهين متعاقبة على نحو واضح مقنع.

٢) السرد القصصي الملحمي: أغنى الحارث فكرته المحددة بأحداث التاريخ، وعرض هذه الأحداث بأسلوب ملحمي، يمتزج فيه الخيال بالحقيقة، والتصوير بالتحليل، وأبرزها عدوان الأرقام - وهم بطن من تغلب - على بني بكر، وإغارة بكر على قبائل البحرين والإحساء، وعلى بني تميم، ووقوفهم مع المنذر بن ماء السماء في يوم الحيارين،

وقتلهم حجرا والد امرىء القيس . والجميل في سرد هذه الأحداث أسلوب الشاعر الملحمي الذي جمع الوصف إلى القصة، ومزج العصبية القبلية بالدعوة إلى السلم، والتهديد الزاجر بالعتاب الوادع، بلغة فخمة واضحة، تثير الحمية والنخوة والمروءة، وتنفع روح الحماسة في نفوس العرب، وتُقنع أعداء الشاعر وأصدقائه بسمو مقاصده، وتدغدغ مافطر عليه العرب من أنفة وفتوة برييتين من الحيف .

(٣) سهولة اللغة: لغة الحارث لينة طيبة، وهي في لينها لا تعوزها القوة، ضمّخها الشاعر بشيء من محاورة، ويسير من جمل إنشائية تحرك العواطف بالأمر والنداء والاستفهام، كقوله:

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمُبْلَغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو، وَفَلْ لَدَاكَ انْتِهَاءُ
وقوة الأسلوب لا تحالطها غرابة في اللفظ، والألفاظ الغريبة القليلة ترد في صفة

ناقته السريعة التي تشبه نعامة طويلة، تحيا في المفاوز مع صغارها:

يَزْفُوفُ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُمُّ رِئَالٍ دَوِيَّةٌ سَقْفَاءُ^(١)
ومثل هذا البيت لا يعكر صفو الأسلوب، ولا يذهب بتناغم الإيقاع العام، ولا يفسد الموسيقى التي ترقّ في صفة الأطلال، وتشتدّ في الفخر، وفي تصوير الحرب والاستعداد لها، حتى ليواكب الصوت المعنى، ويرافقه بما يوائمه من نغمات، كقوله:

أَجْمَعُوا أَتْرُمُمْ عِشَاءً، فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ، وَمِنْ مَجِيبٍ، وَمِنْ تَضٍّ حَالٍ خَيْلٍ خِلَالُ ذَاكَ رُغَاءُ^(٢)

(١) الزفيف: إسراع النعامة في سيرها ثم يستعار لسير غيرها. هقلة: نعامة. ريال: ولد النعامة. دوية: منسوبة إلى الدو وهي المفازة. سقفاء: السقف: طول في اتحناء.
(٢) تصهال: الصهيل.

مختارات من شعر الحارث بن حلزة

(أ) من معلقته :

رَ أَخِيرًا تَلَوِي بِهَا الْمَلِيَاءُ ^(١)	وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتَ هِنْدَ النَّأِ
يَحْرَازِي هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاةُ ^(٢)	فَتَنَوَّرَتْ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ
مِنْ يَحْمِدُ كَمَا يَلُوحُ الضِّيَاءُ ^(٣)	أَوْقَدْتَهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ فَشَخَصِي
مَ إِذَا خَفَ بِالتَّوْبِي النُّجَاءُ ^(٤)	غَيْرَ أَنِّي قَدْ اسْتَعِينُ عَلَى الْهَدَى
مَ رِثَالِ دَوِيَّةٍ سَقْفَاءُ ^(٥)	بِرَفْوَافٍ كَأَنَّهَا هَقْلَةٌ أ
غَاصَ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْإِمْسَاءُ ^(٦)	أَنَسْتُ نَبَأَةً وَأَفْرَعَهَا الْقُدُ
عَ مَنِينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ ^(٧)	فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْدِ
سَاقِطَاتُ أَلْوَتٍ بِهَا الصَّحْرَاءُ ^(٨)	وُطْرَاقًا مِنْ خَلْفِهِنَّ طِرَاقُ

(ب) قال يمدح الملك قيس بن شراحيل :

هَمِيَانَا وَالذَّهْمُ كَالْفَرَسِ ^(١)	يُجْبُوكُ بِالزُّغْفِ الْفَيُوضِ عَلَى
وَبِالْبَغَايَا الْبَيْضِ وَاللُّعْسِ ^(٢)	وَبِالسَّبِيكِ الصُّفْرِ يَضَعُفَهَا
سَعْدَ التَّجُومِ إِلَيْهِ كَالنَّحْسِ ^(٣)	لَا يَرْجِي لِلْمَالِ يُهْلِكُهُ

(١) بعينك أوقدت: يريد أنها ظهرت لك أتم ظهور. تلوي: تشير إليك بها. العلباء: البقعة العالية.

(٢) تنورت: نظرت إلى النار. خزازي: موضع. الصلاة: صلي بالنار: ناله حرها.

(٣) شخصين والعقيق: موضعان.

(٤) التوي: الثاوي المقيم. النجاء: الإسراع في السير.

(٥) تقدم شرحه.

(٦) آنست: أحست، نبأ: صوت خفي.

(٧) الرجوع: تتابع السير. المتين: الغبار الرقيق. الإهباء: ج هباء والهباء: دقائق التراب ساطعه ومتنوره على وجه الأرض.

(٨) الطراق: آثار أقدامها. ألوت: ذهبت وأفتت.

(١) يجوك: يعطيك. الزغف: الدرع المحكمة. الفيوض: السابغة. الهميان: المنطقة أو شيء يشد به الدرع. الدهم: الحليل. الفرس: النخل شبهها بالنخل لطولها.

(٢) السبيكة: القطعة من الذهب أو الفضة. الصفر: الذهب. البغايا: الإماء. اللعس: ج لعساء واللعس سواد في الشفتين يضرب إلى الحمرة.

(٣) لا يرجي: لا يخاف.

مراجع بحث الحارث بن حلزة

- ١ - الأغاني ج ١١ له دار الثقافة
- ٢ - تاريخ الأدب العربي ج ١١ د. عمر فروخ
- ٣ - تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري
- ٤ - شرح المعلقات السبع للزوزني تعليق محمد علي حمد الله
- ٥ - طبقات فحول الشعراء ج ١ لابن سلام ت شاكر
- ٦ - المفضليات ت شاكر وهارون

الفصل العاشر

عبيد بن الأبرص الأسدي

٤٥٥ - ٥٤٥ م

[حياته، شعره ومعلقاته، أغراضه (الفخر، الهجاء، الغزل، الوصف، الرثاء، الحكمة) منزله وخصائصه الفنية، مختارات من شعره.]

آ - حياته :

ذكر ابن سلام عبيد بن الأبرص بين شعراء الطبقة الرابعة مع طرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد. وقال: هو «قديم عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب». ونسبه كما ورد في أكثر المصادر: عبيد بن الأبرص بن جشم... الأسدي.

فقد كان عبيد إذن شاعراً ذا شأن، وكان لشعره شيوع وسيرورة، أما قبيلته بنو أسد فقد كانت تعيش في نجد بين شمالي الحجاز وجنوبي الشام وشرقي طريق التجارة الذي يصل الشام باليمن، وغربي جبلي طيء: أجأ وسلمى. وربما أدى قرب بني أسد من طيء إلى نوع من الاتصال بالطائيين. وهذا الموضع يعني أنهم كانوا جيران الغساسنة، ولذلك كانت أسد أولى القبائل غير اليمنية التي كان الملك الغساني يحاربها لتأديبها، وكفّ غزواتها عن ملكه، وعن بلاد الرومان.

وفي أخبار عبيد ما يشبه الأساطير، فقد قيل: «إن سبب قوله الشعر أنه أتاه آت في منامه تحت شجرات بالعراء بكبة من شعر، فألقاها في فيه، وقال: قل ما بدا لك، فأنث أشعر العرب، وأحمد العرب. وقيل: إنه عمّر ثلاثمائة سنة، وإنه صحب النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم حينما ذهبا إلى حاتم الطائي، في أثناء وفودهم على النعمان آخر المناذرة^(١)»

(١) يرد المستشرق ليال ذلك بقوله ولا يفتق هذا مع الرواية، الأخرى، الصحيحة بأن عبيداً قتله المنذر بن ماء السماء جد النعمان.

وقد درس أستاذنا الدكتور عمر فروخ مكانة عبيد في بني أسد، وصلة قومه بحجر بن الحارث والد امرئ القيس الشاعر. فقال: «شهد عبيد تملك حجر بن الحارث الكندي على بني أسد سنة ١٢٢ ق. هـ (٥٠٠ م) فاختر أن يتصل به ويناديه. وفي سنة ٩٢ ق. هـ (٥٣٠ م) عاد شيء من القوة إلى بني أسد، فأبوا أن يستقر حكم حجر فيهم، فأعلنوا عصيانهم بالامتناع عن أداء الإتاوة (الضرائب)، فسار إليهم حجر، وأساء معاملتهم، ثم قتل نفراً من رؤسائهم، وشرذ طائفة منهم عن نجد إلى تهامة (ساحل البحر الأحمر) لكنه عاد فعفا عنهم بشفاعة عبيد الذي كان في المشردين أيضاً. فلما رجع المشردون بعد بضعة أيام انضموا إلى إخوانهم، وحاربوا حجراً بقيادة علباء بن الحارث الكاهلي، وقتلوه. وبذلك انتهى حكم كندة على بني أسد».

ثم «اجتمعت بنو أسد بعد قتلهم حجر بن عمرو والد امرئ القيس إلى امرئ القيس ابنه على أن يعطوه ألف بعير دية أبيه، أو يقيدوه من أي رجل شاء من بني أسد، أو يمهلهم حولاً، فقال: أما الدية فما ظننت أنكم تعرضونها على مثلي، وأما القود فلو قيد إلي ألف رجل من بني أسد ما رضى عنهم، ولا رأيتهم كفواً لحجر. وأما النظرة فلكم. ثم إنكم ستعرفوني في فرسان قحطان أحكم فيكم ظبا السيوف وشبا الأسنة حتى أشفي نفسي، وأنال ثأري، وقال عبيد بن الأبرص في ذلك:

نَحْنُ الْأَلَى فَاجْتَعُ جُحُو عَكَ، ثُمَّ وَجَّهَهُمْ إِلَيْنَا
وَاعْلَمُ بَأَنَّ جِيَادَنَا أَلَيْنَ لَا يَقْضِينَ دِينَنَا
وَلَقَدْ أَبَحْنَا مَا حَمَيْتْ، وَلَا مُبِيحَ لِمَا حَمَيْنَا

وأخفق امرؤ القيس في مسعاه، ولم ينل من بني أسد^(١)، وشمخ عبيد بما قال بين العرب، وعلا شأنه، وأصبح شاعر أسد.

وكان عبيد بن الأبرص يتردد على بلاط المناذرة في الحيرة، ثم زاد تردده هذا بعد مقتل حجر، ولعل صلة امرئ القيس بن حجر بعبيد بن الأبرص لم تبدأ قبل ثورة بني أسد على حكم كندة ومقتل حجر».

وحينما شاخ عبيد وافتقر ساءت صلاته بزوجته، فجعلت تتكرهه، وتغاضبه وتعرض بضغفه وشيخوخته، فقال فيها:

تِلْكَ عَرْسِي غَضَبِي تُرِيدُ زِيَالِي أَلْبَيْنَ تُرِيدُ أُمَّ لِدَلَالِ

(١) آلين: حلفن. لا يقضين ديننا: أي لا يُمكنن طالب الوتر من الوفاء به.

(٢) هناك روايات أخرى تشير إلى أن امرأ القيس نال من بني أسد وأوقع بهم إلا أنه لم يشتف.

(٣) عرسي: زوجي. الزيال: المفارقة.

إِنَّ يَكُنْ طِبُّكَ الْفِرَاقُ فَلَا أَحَدٌ
خَلَّ أَنْ تَعْطِفِي صَدُورَ الْجَمَالِ“
ولم نظفر بخبر عن وفاته . ويقدر الدكتور عمر فروخ أنه توفي سنة ٥٤٥ هـ أو بعد ذلك بقليل .

ب - شعره ومعلّته :

لعبيد بن الأبرص ديوان طبع مرّات ، ولعلّ أفضل طبعاته تلك التي حقّقها
أستاذنا الدكتور حسين نصّار ، ونشرتها مكتبة البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٥٧ م . وتعدّ
هذه الطبعة خيراً من سواها لأنّ المحقّق أفاد من طبعة المستشرق (سيرتشارلس ليال) ثمّ
تمّ وجده من شعر عبيد مخطوطاً في كتاب منتهى الطلب ، ولأنّ المحقّق خرّج القصائد ،
وذكر المصادر ، وشفع القصائد الكبرى بمقدمات تشير إلى أسباب النظم ، وختم
الديوان بفهارس فنية جيدة .

من يستعرض ديوان عبيد يجد أن في معظم شعره وقارَ الكهولة ، وحكمة
الشيخوخة ، والبكاء على الشباب الراحل . فإمّا أن يكون قدر من شعره المنظوم في فترة
الشباب قد ضاع ، وإمّا أن يكون الشاعر قد اكتملت عبقريته وحصفت ملكاته في
أخرة ، فكثّر شعره في الكهولة .

وقد أولى النقاد القدماء باثيته التي مطلعها :
أَفْهَرُ مِنْ أَهْلِهِ مُلْحُوبٌ فَالْقُطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ
عناية خاصّة . فابن قتيبة جعلها أجود شعره ، والتبريزي ذكرها بين القصائد العشر
الطوال ، وأبو زيد القرشي صدّر بها جمهرته .

ونحن - على تقديرنا آراء القدماء - لا نجد في هذه القصيدة من القيم الفنية ما
يرقى بها إلى منزلة المعلقات لأسباب منها أنّ وزنها غريب لا تألفه الأذن العربية . وقد
نبه على ذلك المستشرق ليال ، فقال : «وبحرها نادر غير مألوف ، لا نراه إلّا في قصيدة
أخرى لامرئ القيس» .

ومنها أن هذا الوزن النادر تعروه علل وزخافات كثيرة تفسد اتّساق الإيقاع ،
وتُخرّج فيه أنماطاً من الاضطراب والخلل ، حتى كادت - في رأي بعض النقاد - تُخرّج

(١) الطب : العادة .

(٢) ملحوب ، القطبيات ، الذنوب : مواضع في ديار بني أسد .

كلام عبيد من المنظوم إلى المثنو. وفي ذلك الرأي شطط، لأننا لو تجاوزنا الأبيات المختلة إلى السائغة لوجدنا أن وزنها (مستعلن فاعلن فعولن) وهو المعروف بمخلع البسيط.

ومن هذه الأسباب أن في المعلقة أفكاراً إسلامية تحمل على الشك في بعض أبياتها، مثل:

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَجْرُمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخِيبُ
وَاللَّهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيكُ عَلَامٌ مِمَّا أَخَفَّتِ الْقُلُوبُ

والمصادر التي بين أيدينا لم تحدد أسباب نظم المعلقة ولا الظروف التي اكتنفت الشاعر حينما نظمها. ويظن الدكتور حسين نصار أنها قيلت بعد إحدى غارات الحارث الأعرج ملك غسان على بني أسد.

عدة أبيات المعلقة خمسون بيتاً موزعة على النحو الآتي:

في الأبيات العشرة الأولى تحدث عبيد عن إقفار الديار إمّا لأن أهلها قد هجروها، وتفرقوا، وإمّا لأنهم قتلوا، فشيعهم الشاعر بدموع غزيرة. وفي البيت الحادي عشر ذكر الشاعر كبر سنه، ثم مضى ينقد أحوال الناس والحياة في ستة أبيات (١٢ - ١٧) ويتذكر شبابه الراحل واقتحامه المسالك المخوفة في ثلاثة أبيات (٢٨ - ٣٠) ويصف الناقة ويشبها بالحمار والثور في أربعة أبيات (٣١ - ٣٥) ويخصّ فرسه بأربعة أبيات (٣٦ - ٣٩). وجعل عبيد خاتمة القصيدة مشهداً حياً من مشاهد الصيد، صور فيه كيف تقنص العقاب الثعلب (٤٠ - ٥٠).

وقد نقد المستشرق ليال تسلسل الأبيات في المعلقة، ورأى أن فيها تقطعاً يدل على سقوط أقسام منها.

ج - أغراضه :

في ديوان عبيد ما في دواوين غيره من أغراض كالفخر والهجاء والغزل والوصف والرثاء والحكمة وشيء يسير من مدح.

(١) الفخر:

جعل عبید فخره قسمة بينه وبين قومه . وأولى مفاخره البراعة في صوغ الكلام وتشقيقه وتنميقه نثراً وشعراً . فهو سباح ماهر، يعوم في لجج المعاني والألفاظ، ويتقلب بين أمواج الخواطر والمشاعر، ويلاحق الصور الشاردة حتى يظفر بها، ويغوص على الدُّرِّ في مظانها البعيدة الغور، كأنه سمكة من أسماك القرش، أو حوت ألف التوثب والتعقب، والشعراء الآخرون ضفادع حقيرة، إن سبحت رحمت الماء ولم تغص، وإن نقت صكت السمع ولم تطرب:

سَلِ الشُّعْرَاءَ هَلْ سَبَحُوا كَسْبَحِي بَحُورَ الشُّعْرِ أَوْ غَاصُوا مَغَاصِي
لِسَانِي بِالتَّثِيرِ وَبِالْقَوَايِ وَبِالْأَسْجَاعِ أَمْهَرُ فِي الْغِيَاصِ^(١)
مِنْ الْخُوتِ الَّذِي فِي لَجِّ بَحْرِ يُجِيدُ السَّبْحَ فِي لَجِّ الْمَغَاصِ
ولمَّا كان اللسان ترجمان العقل فالشاعر المبدع يحرك عقله لسانه بجيد الشعر، ومن كان له مثل ذكاء عبید المتوقد، وعلمه الواسع استطاع أن يضيء للناس سبل الحياة، ويدلل شعابها الوعرة الملتوية:

وَإِنِّي لَذُو زَأْيٍ يُعَاشُ بِفَضْلِهِ وَمَا أَنَا مِنْ عِلْمِ الْأُمُورِ بِمُبْتَدِي
وَأَمَّا الْخُلُقُ فَمَا شَتَّ مِنْ طَهَارَةِ لِسَانِ، وحسن عشرة، وتواضع وتعاطف وتواصل، فهو لا يحفو صديقاً، ولا يتنكر لعهد:

لَعَمْرُكَ مَا يُخْشَى الْجَلِيسُ تَفَحُّثِي عَلَيْهِ، وَلَا أُنْأَى عَلَى الْمُتَوَدِّ^(٢)
وَلَا أَبْتَفِي وَدَّ امْرِئٍ قَلَّ خَيْرُهُ وَمَا أَنَا عَنْ وَصْلِ الصَّدِيقِ بِأَصِيدِ^(٣)

ومن مفاخره مكارم الأخلاق كالترفع عن السؤال وستر الفقر بالاستغناء عن الأشياء، وإكبار الكبار، وبرّ الوالدين، وحماية الشرف من المهانة، ومجانبة البخل والتعهر:

لَعَمْرُكَ إِنِّي لَأَعِفُّ نَفْسِي وَأَسْتُرُّ بِالتَّكْرَمِ مِنْ خِصَاصِ^(٤)
وَأُكْرِمُ وَالِدِي وَأَصُونُ عِرْضِي وَأُكْرَهُ أَنْ أَعْدُ مِنْ الْجِرَاصِ
ومكارم الأخلاق التي رقت شائله بغضت إليه الحرب والعدوان على الناس،

(١) الغياص: الغوص.

(٢) التفحش: قول القبيح من الكلام. المتودد: المتعجب.

(٣) أصيد: متكبر.

(٤) خصاص: فقر.

ودعته إلى إطفاء نار الحرب، وقمع جذور الحقد والفتنة، لكن حلمه لا يحمل ذرة من ضعف وخوف، فإن لقي الأرعن المتحرّق إلى الشرّ أحرقه بناره:
 وَإِنِّي لأُطْفِئُ الْحَرْبَ بَعْدَ شُبُوبِهَا وَقَدْ أَوْقَدْتُ لِلْفِيءِ فِي كُلِّ مَوْقِدٍ^(١)
 فَأَوْقَدْتُهَا لِلظَّالِمِ الْمُصْطَلِي بِهَا إِذَا لَمْ يَزَعْزَعْ رَأْيُهُ عَنْ تَرَدُّدٍ^(٢)
 ومن هذه المفاخر تبدو شخصية عبيد رقيقة مهذّبة، برئت من جفوة الأعراب، كأنّ احتكاكه بالحضارة، وتردده على أمراء الحيرة، وتجاربه العديدة قد ثقفته ولطفته، وبغضت إليه ضراوة الفخر وشراسته.

أما في الفخر القبلي فالعنفوان أغلب، لأن روح القبيلة تغلب نزعات الأفراد، وروح القبيلة القوة لا الرقة، والعنف لا اللطف، فإذا فخر عبيد بني أسد ذكر الخيام العالية الدالة على السيادة، والخيل العتاق الموحية بالكرّ والفرّ، والأندية الحافلة بالخطباء والشعراء:

أَذْهَبَ إِلَيْكَ، فَإِنِّي مِنْ بَنِي أَسَدٍ أَهْلُ الْقَبَابِ وَأَهْلُ الْجُرْدِ وَالنَّادِي
 ومن حق الشاعر أن يفخر بأصول أسد العريقة، وشرفها الباذخ، فهي ذؤابة النسب الصّراح بين العرب، وحفاظها على نسبها يدفعها إلى التضحية بالأموال لتحمي الأعراس، وإلى المطاعنة بالحراب والرماح والضرب بالسيوف لتدفع عن حرمانها الكيد والأذى:

إِنَّمَا إِنَّمَا خُلِقْنَا رُؤُوساً مَنْ يُسَوِّي الرُّؤُوسَ بِالْأَذْنَابِ^(٣)
 لَا نَقْبِي بِالْأَحْسَابِ مَالاً وَلَكِنْ نَجْعَلُ الْمَالَ جُنَّةَ الْأَحْسَابِ^(٤)
 وَنَصُدُّ الْأَعْدَاءَ عَنَّا بِضَرْبٍ ذِي خِذَامٍ وَطَعْنِنَا بِالْحِرَابِ^(٥)
 والأحساب الجديرة بالإعجاب هي المبنية على مجد عريق، وأعمال جليلة يتناقل الناس أخبارها جيلاً بعد جيل، والمشفوعة بعقول راجحة، تحافظ على رصانتها في الملهمات.

وربما كانت أعظم المفاخر في تاريخ قومه قتل الملوك. فقد رفضوا الخضوع لحجر والد امرئ القيس، ومنعوه الإتاوة، ثم صرعوه، ومزّقوا راياته، وخلّفوا جسده الممزق

(١) الفي: الضلال.

(٢) المصطلي: المحترق. يزعه: يردعه. عن تردد: يريد إذا لم يزعجه رأيه عن التردد ويأمره بالإقدام على الطريق الصواب.

(٣) رؤوس: سادة. أذنان: سفلة.

(٤) جنة: الجنة: كل ما يقي.

(٥) خدام: قطع.

بالرماح تمزقه نيوب الضواري، ومخالب الكواسر:
 كَمْ مِنْ رَئِيسٍ قَدْ قَتَلَ غَاهِ وَضَيْمٍ قَدْ أَبَيْنَا^(١)
 وَلَرُبَّ سَيِّدٍ مَعَشَرَ صَحْمِ الدَّسِيعَةِ قَدْ رَمَيْنَا^(٢)
 عَقْبَانَهُ بِظِلَالٍ عَقْدَ بَابِ تَيْمَمٍ مِنْ نَوَيْنَا^(٣)
 حَتَّى تَرَكْنَا شِلْوَهُ جَزَرَ السَّبَاعِ وَقَدْ مَضَيْنَا^(٤)
 ولك أن تقيس بني أسد ببني تغلب، فكلتا القبيلتين بغى عليها ملك ظالم،
 وكلتاهما ثارث وثأرت، واشتفت وفخرت بقتل الملوك.

٢) الهجاء:

إنّ العنقوان الذي يفجر إعجاب الشاعر بنفسه وبقبيلته قد يتزّيا بزّي آخر، إذ
 يخلع ثوب الفخر، ويرتدي ثوب الهجاء. وعلى هذا النحو من تبدّل المظهر وثبات الجوهر
 انتقل عبيد من الاعتزاز بقومه إلى هجو كندة وامرئ القيس وريث العرش الضائع.
 وربّما كان عبيد على حقّ في هذا الهجاء، لأن امرأ القيس كان أضعف من أن
 يطلب حقاً، أو يأخذ بثأر، ومن كان مثله فغنيمته من الحرب السلامة والإياب. ولولم
 يعكف على الدنان والقيان في شبابه لما خلف أباه للمغيرين. إن أمثاله من المخمورين
 المخبثين لا يحسنون من القتال إلّا البكاء على القتلى، ولا من الثأر إلّا الثرثرة من بعيد:
 وَرَكَّضَكَ لَوْلَاهُ لَقِيْتَ الَّذِي لَقُوا فَذَاكَ الَّذِي نَجَاكَ مِمَّا هُنَالِكَ^(٥)
 وَأَنْتَ أَمْرُؤُ أَهْلِكَ زَيْ وَقَيْنَةُ فَتَضَيِّحْ عَمُوراً وَتَمْسِي مُتَارِكَا^(٦)
 عَنْ الْوَتْرِ حَتَّى أَحْزَرَ الْوَتْرَ أَهْلُهُ فَأَنْتَ تَبْكِي إِثْرَهُ مَتَهَالِكَا^(٧)
 وإذا كان بكاء امرئ القيس فيه قليل من حزن، ففيه كثير من رعونة، لأن
 دموعه، وإن غزرت، لن ترد الملك الضائع، وتهديده، وإن عظم، لن يحقق الرغاب
 المتوهمة. والدليل على رعونته استعائته أعدى أعداء العرب على العرب وهو قيصر

(١) الضيم: الظلم

(٢) الدسيمة: العطية الجزيلة والجفنة الكبيرة.

(٣) عقبان: راياته. تيمم: تقصد.

(٤) الشلو: العضو من أعضاء الجسم. جزر السباع: أي قطعاً تأكلها السباع.

(٥) الركض: استحثاث الفرس للعدو.

(٦) القينة: الأمة المغنية. متارك: أي تارك ثأره.

(٧) الوتر: الثأر.

الروم:

يَا إِذَا الْخَوْفُنَا بِمَقْتَلِ شَيْخِهِ حُجْرٍ، نَمْتَنِّي صَاحِبِ الْأَحْلَامِ
لَا تَبْكِنَا سَفَهًا، وَلَا سَادَاتِنَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ لِابْنِ أُمِّ قَطَامِ^(١)
أَزَعَمْتَ أَنَّكَ سَوْفَ تَأْتِي قَيْصَرًا فَلْتَهْلِكُنْ إِذْنُ وَأَنْتِ شَامِي^(٢)

وفي هذا الهجو، على قسوته وشيئته، تهذيبٌ وصدق، فعبيد لا يأتي بفاحش القول، ولا يفترى على امرئ القيس ما ليس فيه، ولا يلصق به منقصة لم تؤثر عنه. بل يصور ضعفه وخيائنه، ويضعه أمام حقيقة تاريخية، كان عليه أن يدرك قسوته قبل أن يسلك إلى قيصر مسالك التلف والهلكة. وأي خزي أخزى من أن يستعدي المرء الروم على العرب ثم يردّ مدحورا؟

٣٤١ (الغزل):

في شعر عبيد من الغزل ضربان: حاضر يصور حبّ الشباب في الشباب، وغابر كان له في الشباب الغابر نضرة ثم أذبلته الكهولة، وأبقت منه الذكرى.

أما الحاضر فيضم ما قاله عبيد وهو موفور النشاط، مقبل على الحياة، يسعى إلى اللذة ويتعلق بالمحجوبة، ويخشى هجرها، ويحسُّ لنأيها أثراً دائماً في كبده، ولوصالها حلاوة في فمه. إن لثمها توهم أنه ينبغي من صهباء صافية، وإن أثملت مشى مشية الخيلاء:

تَأْتِيكَ سُلَيْمَى فَالْفُؤَادُ قَرِيحٌ وَلَيْسَ لِحَاجَاتِ الْفُؤَادِ مَرِيحٌ
إِذَا ذُقْتُ قَامًا قُلْتُ: طَعْمُ مُدَامَةٍ مُشْعِشَةٍ تَرْخِي الْإِزَارَ قَدِيدِ^(٣)

وعبيد كغيره من شعراء زمانه كان كلفاً بوصف الطعائن، ثم باختيار طعينة منهن، يوليها حبه وفنه. لقد طعنت نسوة الحيّ وبينهن امرأة تعلقها قلب الشاعر لجمالها المتميز، فتحتجب، وتتجنب الزينة الفاضحة، فتلقي خمارها على وجهها بيد برئت من الوشم:

فِيهِنَّ هِنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْفُؤَادُ بِهَا يَشْطَاءُ أُنْسَةً بِالْحُسْنِ مَوْسُومَةً^(٤)

(١) ابن أم قطام: هو حجر أبو امرئ القيس.

(٢) أنت شامي: أي وأنت في الشام.

(٣) مشعشة: رقيقة المزاج أو مخلوطة بهاء السحاب. ترخي الإزار: أي تحمل شاربها غتلاً. قديم: أخذ منها بالقديم أو مبدولة.

(٤) موسومه: أي معلمة.

فَلَيْتَهَا كَمَهَامَةِ الْجَوِّ نَاعِمَةً تُدْنِي النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ^(١)

وتعقّف صاحبتة لا يعني أنّ الشاعر كان زاهداً في الوصال، فإنّ ابتسامة صاحبتة سعدى عن ضواحك بيض كالأقحوان كافية لاجتذاب الشاعر، وتضرمّ عطشه، فهو إليها ظامئ لاغب، وأصعب العطش ما لفحك والماء منك قريب:

وَتَبَسِّمُ عَنْ عَذْبِ اللَّثَاثِ كَأَنَّهُ أَقْاجِي الرُّبَا أَضْحَى وَظَاهِرُهُ نُدْيٍ^(٢)
فَلَيْتِي إِلَى سَعْدَى وَإِنْ طَالَ نَأْيُهَا إِلَى نَيْلِهَا مَا عِشْتُ كَالْحَائِمِ الصَّدْيِ^(٣)

على أنّ هذا الضرب من غزله قليل لا يقاس بالضرب الآخر من غزله الغابر قدراً ومقداراً. إذ تحسّ وأنت تطوف بديوانه أنّ الغلبة في غزله لشعر الكهولة والشيخوخة. فإذا رفلت بعض المقطّعات من هذا الغزل الغابر بأثواب الشباب رأيت في رفلانها تعثراً يستوجب العطف، لا تخطراً يرمي إلى الإغواء، لأنّ الشاعر يتذكر في كهولته مرح الشباب، فيصف ما اعتلقت ذاكرته منه وصف المتحسّر على حبيب فارقه، وكثر ضيّعه.

وأشقّ ما يشقّ عليه في هذه الحال إعراض النسوة عنه لهرمه:

وَقَدْ عَلَا لِي شَيْبٌ قَوْدَعَنِي مِنْهُ الْغَوَانِي وَدَاعَ الصَّارِمِ الْقَالِي^(٤)

وفي هذا الضرب الموجه من الغزل يكثر عبید من محاورة امرأة معرضة تسخر من فقره ومن ابتعاد أصحابه عنه، وزهد الغواني فيه لشحوب وجهه، وبياض رأسه، وانتبأه اللهو:

زَعَمْتُ أَنِّي كَبُرْتُ، وَأَنِّي قَلَّ مَالِي، وَصَنُّ عَنِّي الْمَوَالِي^(٥)
وَصَحَا بَاطِلِي وَأَصْبَحْتُ شَيْخًا لَا يُوَاتِي أَمْثَالًا أَمْثَالِي^(٦)
أَنَّ رَأْسِي تَغَيَّرَ اللَّوْنُ مِنِّي وَعَلَا الشَّيْبُ مَفْرِقِي وَقَدْ أَلِي^(٧)

فإذا فرغت هذه الساخرة منه ردّ عليها الردّ الذي يفرغ غضبه، ويرضي غروره، ولكنه لا يبدله من ضعفه قوة، فيزعم أنه كان معشوق النساء، وأنه كان يخلو بالفتاة الضامرة الخصر، البضة الجسم، فتتوئب لديه كالظبية، وتتلوى بين يديه وهو يلثم

(١) مهة الجوّ: البقرة الوحشية. النصيف: الحمار. تدنيه: تستر به جامها لعفتها. بكف غير موشومة: لأنه لا يشم الكف عند العرب إلا البغايا.

(٢) الأقاجي: ج أقحوان وهو نبت له زهر أبيض وأوراق زهره مغلجة صغيرة. الندي: المبتل.

(٣) الحائم الصدي: الشديد العطش.

(٤) اللمة: شعر الرأس. الصارم: القاطع. القالي: الميغض.

(٥) صن: بخل. الموالي: ج مولى وهو الصديق والجار القريب.

(٦) صحا: ذهب. لا يواتي: لا يوافق.

(٧) القذال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.

عنقها وخدها، فلا تضيق به، ولا تدفعه عنها:

وَلَقَدْ أَذْخُلُ الْخَبَاءَ عَلَى مَهْ
مِثْلَانِ الْكَثِيبِ بَيْنَ الرَّمَالِ^(١)

والتناقض بين شيخوخة الجسد وفتاء النفس يلحّ على عبيد إلحاحاً عنيفاً، ويغدو حسرة عميقة لا شفاء لها إلا تذكر الماضي الغابر، وتحويل الكهولة المقيمة إلى تصابٍ متخيل، يطير الشاعر إليه على جناح الوهم. ولذلك تزدهم في هذا الغزل عباراته الباكية على الشباب الراحل نحو: «حلّ المشيب دار الشباب» و«تصبو وقد راعك المشيب» ونحو «قد علاه الوضع الشامل» و«درّ درّ الشباب والشعر الأسود» و«قد أبيضت قروني» و«فאתني أسفاً شبابي» و«الشيب شينٌ لمن يشيب».

٤ - الوصف:

لا يتفرّد الوصف في شعر عبيد بقصائد أو مقطعات، وإنّما يأتي في شعره، كما يأتي في شعر غيره من الجاهليين، نوعاً من أنواع الوشي، يُضاف إلى الأغراض الأخرى. وأكثر الموصوفات في ديوانه حيوان الصحراء ونباتها، ورمالها وأنواؤها ومشاهد الحلّ والترحال، والأسلحة والدروع.

فقد نظر إلى حركة الطعائن، فوجدها «كعموم سفين في غوارب لجة» والتمعت رؤوس الدارعين فبدت قلائسهم لعينيه كأنها «نار على شرف اليفاع تلهب» وجرت به ناقته السريعة «كأنها لقوة طلب» ونهد صدرها الصلب كأنه «مداك عروس» وهذه الصور شديدة الشيوع في الشعر الجاهلي، لا يتميز بها شاعر. ولذلك ائرنّا أن نشير إليها في غير تلبّ وتلبّنا عند صورتين: في الأولى طرافة وإبتكار لم يسبق إليه الشاعر، وفي الثانية براعة في الرسم ترقى بالمشهد المألوف في الشعر الجاهلي عمّا يضارعه.

عودنا شعراؤنا الأقدمون وهم يفاخرون بشعرهم أن يشبهوا قصائدهم بالوعول العصم، واللائىء النادرة، والرماح المثقفة، وأن يشبهوا ألسنتهم بالسيوف القاطعة، والشفار الخالقة. أمّا عبيد حين افتخر بفصاحته، ومهارته في التصرف بفنون القول فقد تصوّر تقلّب السمك في الماء، وهي صورة نادرة في الشعر العربي ربيب الصحراء. زعم

(١) مهضومة: اللطيفة الضامرة. الكشح: ما بين الحاصرة إلى الغلغ الخلف. طفلة: رخصة لينة.

(٢) تماطيت: تناولت.

عبيد أن لسانه يتصيد درر المعاني من بحر اللغة، ويتلعب بالألفاظ تلعب السمكة بالماء، فهي تشق أطباقه وتتحرك فيه يمنة ويسرة، وتنطلق فيه انطلاق الومضة في الفضاء، وليس في المتحركات التي تحسها الجوارح شيء أسرع من النور. ومن ينظر في حوض من حياض السمك تدهشه حركاته، فكيف تفعل فيه هذه الحركات إذا تحول الحوض المغلق إلى بحر مطلق. وإذا كانت حياة السمك مرهونة بالماء فلسان عبيد معقود الحياة بفصيح الكلام شعره ونثره وسجعه :

لِسَانِي بِالتَّشِيرِ وَبِالْقَوَايِ
مِنْ الْحَوْتِ الَّذِي فِي لَجِّ بَحْرِ
إِذَا مَا بَاصٌ لَاحَ يَصْفَحُ حَيِّهِ
تَلَاوُصٌ فِي الْمَدَاصِ مُلَاوِصَاتٍ
بَنَاتُ الْمَاءِ لَيْسَ لَهَا حَيَاةٌ
وَبِالْأَسْجَاعِ أَهْرُ فِي الْغِيَاصِ^(١)
يُجِيدُ السَّجَّحَ فِي لَجِّ الْمَفَاصِ^(٢)
وَبَيْصٍ فِي الْمَكْرُوفِ الْمَحَاصِ^(٣)
لَهُ مَلْصَى دَوَاجِنُ بِالْمَلَاصِ^(٤)
إِذَا أَخْرَجَتْهُنَّ مِنَ الْمَدَاصِ.

وفي الصورة الأخيرة «بنات الماء . . .» ما يستوقف القارئ عند أمر نبسطه فيما يلي على سبيل التخمين لا اليقين، فنقول :

إذا كان خروج السمك من الماء يهدده بالموت فما علاقة هذه الحقيقة بالمعاني التي يخرجها اللسان من العقل؟ يخيل إلينا أن الشاعر قصد إلى رصد اللحظة التي يتولد فيها المعنى، ويكتسي الصورة الفنية. فهذه اللحظة شديدة التفجر في الذهن، إذ تتقاذف خلايا الدماغ الخاطرة أو الجزء من الخاطرة وهو مضغعة غير مخلقة، وتظل تساورها، وتعتقب على تكوينها حتى تكتمل. فهذه تضبط المعنى، وتلك ترسم الشكل، والثالثة تلون الخطوط، والرابعة تبت في أوصالها الحركة، فإذا الذهن كله عمل دائب، ونشاط موار كأنه خلية نحل، فمتى فصل البيت في الذهن إلى اللسان، وقذفه إلى أسباع الآخرين ولد ومات في لحظة واحدة، كما تموت السمكة الخارجة من الماء: ولد لأنه خرج من ذهن الشاعر، ومات لأنه قطع صلته بالذهن القادر على تشكيله وتبديله.

وكثيراً ما يحاول الناقد الإمساك بالجوانب الفنية في النص، فيشرح المعنى، ويحلل الصورة، ويتحسس العاطفة، ويترنم بالنغم ليترجم أسرار الجمال وينقل ما في ذهنه إلى أذهان الآخرين، وهو في ذلك كله يغتال العمل الفني كما يغتال الصياد السمكة حينما

(١) الغياص: الغوص.

(٢) باص: أسرع. ويبص: يريق. المحاص: الرجوع.

(٣) تلاوص: نظرة يمنة ويسرة. المداص: الماء الذي تذهب فيه السمك ويجم. ملصى: ج ملىص وهو المولود لغير تمام. دواجن: مقبحة.

يحاول الإمساك بها ونقلها، فتتملص لتتخلص، وتنزول لتنجو، وهيهاة :
 إِذَا قَبَضَتْ عَلَيْهِ الْكَفَّ حِينًا تَنَاعَصَ نَحْتَهَا أَيَّ انْتِمَاعٍ^(١)
 وَبَاصٍ وَلَاصٍ مِنْ مَلْصَى مَلَاصٍ وَخَوْتُ الْبَحْرِ أَشْوَدُ ذُو مِلَاصٍ^(٢)
 والصورة الثانية صورة السحاب، وهو يتحول من قطن مندوف إلى دمع مدروف. ولا يعني أن يكون بعض النص الذي ندرسه منسوباً إلى أوس بن حجر، وإنما يعني أن ندخل ذهن الشاعر الجاهلي أيّاً كان هذا الشاعر لرصد حركات الدهن وهو يصنع الجمال، ونتمتع باغتيال عمله الفني كما يتمتع الغواص بتصيد الكنوز والغرائب.

لك أن تتمثل الشاعر قابلاً في كسر خيمة، والسحابة الكثيفة في أول المخاض، والبرق يضيئها بين الحين والحين بخيوط تشق بطنها المغلق، وذبول السحابة المتدلّية في السماء تكاد تلامس الأرض، حتى إن الإنسان ليستطيع أن يتعلّق بذوائبها الشمطاء :
 يَا مَنْ لِبَرْقِ أَيْتِ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ مِنْ عَارِضِ كَيْيَاضِ الصُّبْحِ لِمَاحٍ^(٣)
 دَائِرَ مُسَبِّ قُوْتِ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالسَّرَاحِ^(٤)
 ثم انهمر المطر بعد رعد قاصف، وبرق خاطف، فكان لانهاره صوت خشن، ولانسباحه على الأرض زحف وجرف ينثر الحجارة، وكان للبرق الذي يشق بطن السحاب خطف وكشف، خطف يخطف البصر، وكشف يكشف بياض الغيم كما يكشف الجواد الأبلق بياض ضبته وإبطه إذا جرى :

يَنْزِعُ جَلْدَ الْخَصَى أَجَشَّ مَبْرَكٍ كَأَنَّهُ فَاحِصٌ أَوْ لَاعِبٌ دَاحٍ^(٥)
 كَانَ رَيْقَهُ لَمَّا عَلَا شَطْبًا أَقْرَابُ أَهْلَقِ يَنْفِي الْخَيْلَ رَمَاحٍ^(٦)
 ولم يفتر قصف الرعد، بل زعجر في أعلى السحابة، فاهتز ذيلها، وعجز عن الاحتفاظ بالماء الثقيل، فسال ودقه. ولم يكن البرق في أثناء ذلك ينطفئ إلا ليشتعل، وكلما اشتعل خيّل إلى الشاعر أن السحابة على هيئة أستار بيض مسدلة على الأفق،

(١) تناعص: تحرك في اليد ليفلت منها.

(٢) ملاص: ج ملبص وهو الذي ينزلق من الكف. ذو ملاص: ذو انفلات.

(٣) العارض: السحاب المعترض في الأفق. لِمَاح: لِمَاح.

(٤) مسف: شديد الدنو من الأرض. هيدبه: ما تدلى من السحاب على الأرض.

(٥) الجلد: الصلب. الأجش: المطر الشديد الصوت. مبرك: شديد الاهلال دائم. فاحص: ياحت أو قالب. الداحي: اللاعب بالمدحاة وهي خشبة يدحى بها فتمر على الأرض لا تأتي على شيء إلا جرفته.

(٦) ريقه: لمعان. شطب: اسم جبل. أقراب: ج قرب: الحاصرة. الأبلق: يريد فرساً في أرجله بياض إلى الفخذين. ينفي: يطرد. رماح: كثير الرقس.

وُخِيلَ إِلَيْهِ أَنَّهُ يَرَى نَوْقًا ضَخَمَةً، تَرْكُضُ مَذْعُورَةً بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ. وَحِينَمَا يَتَقَصَّفُ
الرَّعْدُ تَهْدِرُ جَنْبَاتُ السَّحْبِ بِهَزِيمٍ رَهيبٍ مَهيبٍ، كَأَنَّهَا أَشْدَاقُ النُّوقِ، تَرْغُو،
وَتَشْفِشِقُ، وَهِيَ تَرْعَى فَصَالَهَا وَتَدْعُوهَا إِلَى التَّجْمَعِ فِي أَرْضٍ مَطْمَئِنَّةٍ:
فَالسَّجَّ أَعْلَاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَسْفَلُهُ
كَأَنَّهَا بَيْنَ أَعْلَاهُ وَأَسْفَلِهِ
كَأَنَّ فِيهِ عِشَارًا جَلَّةً شَرْفًا
بُحَاً حَنَاجِرُهَا هُذَلًا مَشَافِرُهَا
وَضَاقَ ذَرْعًا يَحْمِلُ الْمَاءَ مُنْصَاحٌ^(١)
رَبِطَ مُنْشَرَّةً أَوْ ضَوْءَ مُضْبَاحٍ^(٢)
شُعْثًا لَهَا مَيْمٌ قَدْ تَمَّتْ بِإِرْشَاحٍ^(٣)
تُسِيمُ أَوْلَادَهَا فِي قَرْقَرٍ ضَاحِيٍّ^(٤)

٤ - الرثاء :

رثاء عبيد ضربٌ من الفخر، نظم أكثره في البكاء على السراة من بني أسد، وحقٌ لمثله
أن يرثي، ولمثلهم أن يُرثوا، فقد عاش الرجل عمراً مديداً، تجعله المبالغة الأسطورية
ثلاثة قرون، والتخمين المعقول تسعين سنة. وفي هذه الحياة شهد الشاعر أبطالاً
يقاتلون فيقتلون، وأجساداً تشاد على أجماد، وعزائم وغنائم، وكارين وفارين، ثم انطوى
هؤلاء، وبقي الشاعر شيخاً، فبكاهم وتحسّر على أشرافهم الذين سامروه في الحيام
العالية، وساقوه الخمر بالأقداح المترعة، وتذكر شأهم والإبل، وخبولهم العراب،
وأسلحتهم المعدّة للنزال، فقال:

يَا عَيْنَ فَا بَنِي مَا بَنِي
أَهْلَ الْقَبَابِ الْحُمَرِ وَالنَّعَمِ
أَسَدٍ فَهَمُ أَهْلُ النَّدَامَةِ^(١)
سَمِ الْمُوَيْلِ وَالْمَدَامَةِ^(٢)
مَلِ الْمُثَقَّفَةِ الْمُقَامَةِ^(٣)
وَذَوِي الْجِيَادِ الْجُرُودِ وَالْأَمَامَةِ^(٤)

وربما عصفت بالشاعر الذكرى فغلبته على أمره، وذهبت بصبره، فاستسلم قلبه

(١) التبع: صوت. ارتج: تحرك واهتز. ضاق ذرعاً: لم يطق حمله. منصاح: منشق أو فائض جارٍ على وجه الأرض.

(٢) الربط: ج ربطة وهي كل ثوب لين رقيق.

(٣) عشار: نوق أتى عليها عشرة أشهر من حملها، جلة: إبل كبيرة السن. شرف: ج شارف: وهي الناقة الهرمة.

شعث: متبلدة الشعر. لهاميم: هزيمة. إرشاح: أرشحت الناقة: اشتد فصيلها وقوي وذكرها بذلك لأنها نحن.

(٤) بَحَاً: من البهة وهي خشونة الصوت. هذل: مسترخية. المشافر: ج مشفر: وهي شفة الحيوان. تسيم: ترفع.

قرقر: أرض مطمئة لينة. ضاحي: بارز.

(٥) ما: زائدة هنا.

(٦) القباب الحمر: كناية عن السيادة. النعم: الإبل. المويل: الكثير المجتمع لا يمسه أحد. المدامة: الحمر.

(٧) الجرد: القصيرة الشعر. الأسل: الرماح. المثقفة: المصلحة المقومة.

للحزن المفجع ، وطرفه للدمع المنهمل ، فكأنَّ عبراته نهر يسقى الحقول :
تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ بِمَلَحُوبٍ فَقَلْبِي عَلَيْهِمْ هَالِكٌ جَدُّ مَقْلُوبٍ
تَذَكَّرْتُهُمْ مَا إِنَّ تَجَفُّ مَدَامِعِي كَأَنَّ جَدُولَ يَسْقِي مَزَارِعَ مَحْرُوبٍ^(١)

٥ - الحكمة :

والحكمة كالرثاء ، لا يزيدها امتداد العمر إلاَّ عُمقاً وصدقاً ، ولا يهبها التمرّس بالتجارب إلاَّ واقعية وإنسانية . وعبيد ، كغيره من معمرى الجاهلية ، شغلته قضية الحياة والموت ، فربط بها كثيراً من تأمله ، وفرّغ منها فروعاً ذهب بأكثرها مذهب التشاؤم . فخاف من زوال النعم ، وتوقع الإخفاق وتضييع المغانم ، وحيّره سفر الناس في قافلة الموت التي تذهب ولا تعود :

فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ خَلُوسُهَا وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْدُوبٌ^(٢)
وَكُلُّ ذِي إِسْلٍ مُؤَرَّوئُهَا وَكُلُّ ذِي سَلَبٍ مَسْلُوبٌ
يَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يُؤُوبُ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يُؤُوبُ

وقادته حكمته إلى أن كل خطوة يخطوها الإنسان في الحياة تقربه من قبره ذراعاً ، فعلى الإنسان أن يدخر العمل الطيب ، وأن يتجنب الأذى ، لأن الجسد بائد والذكر باق :

يَا عَمْرُو مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ إِلَّا تَقَرَّبَ أَجَالُ لِيَعَادِ
الْخَيْرُ يَنْقَى وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أَوْعَيْتَ مِنْ زَادِ^(٣)

وعلمته التجارب الاعتماد على الاختبار ، وتجنب الحكم المرتجل ، فهو لا يمدح أحداً ولا يذمه إلا إذا ابتلاه ، وعجم عوده ، وفحص عن معدنه :

وَلَا تُظْهِرَنَّ وَدَّ امْرِئٍ قَبْلَ خُبْرِهِ وَبَعْدَ بَلَاءِ الْمَرْءِ فَادْمُومُ أَوْ ائْتِمَارِ

وثبت له أن غلط الحاكم أدهى من غلط المحكوم ، فليكن الأمير على حذر وبصيرة ، وليحتكم إلى عقله ، وهو يصرف شؤون الرعية :

وَالنَّاسُ يَلْحَوْنَ الْأَمِيرَ إِذَا غَوَى خُطِبَ الصَّوَابُ وَلَا يَلَامُ الْمُرْشِدُ^(٤)

(١) محروب : موضع لبني أسد .

(٢) مخلوسها : أي ستلب منه .

(٣) أوعى : حفظ في الوعاء .

(٤) يلحون : يلومون . غوى : ضلّ . خطب : شأن ويريد بخطب الصواب : الصواب نفسه .

على هذا النحو أفرغ عبيد خلاصة تجاربه في أبيات واضحة المعاني، سهلة اللغة، مألوفة الصور، فأثرت عنه، وتناقلتها الأجيال.

د - منزلته وخصائصه الفنية :

١٥

ذكرنا قبل أن صاحب الطبقات سلك عبيد بن الأبرص في شعراء الطبقة الرابعة ثاني أربعتها، وأشار إلى ما في شعره من اضطراب وشهرة. ولم يزد هذه الإشارات الخواطف توضيحاً شافياً. ونحن - على تقديرنا هذا الرأي - لا نأخذ بالتصنيف الذي أخذ به ابن سلام نفسه حينما درس الشعراء ونقدتهم، لأنه لم يكن يشفع كثيراً من آرائه بحجج كافية، ولأن الحجج التي استند إليها في التصنيف لم تكن قواعد نقدية ثابتة، يسهل تطبيقها على الشعراء.

وقد حاول أستاذنا الدكتور حسين نصار أن ينظر إلى شعر عبيد بعين الناقد المؤرخ الذي يقيد الظواهر الأدبية بأزمعتها، وأن يبوى الشاعر المكانة التي يستحقها على هذا الأساس، فقال: «ولعبيد مكانة خاصة لها خطرهما من وجوه عدة: من وجه فني لوضعه بين شعراء الجاهلية، ولكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادئ الذي لم تستوله القيم الفنية، وتطبق عليه المائزات والقواعد الشعرية، وبين الشعر الناضج الذي نعرفه. ومن وجه تاريخي إذ يلقي شعره عدة أضواء على أحداث شبه الجزيرة العربية في عصره. وعجيب أن نجد الأقدمين من الأدباء واللغويين يقلّون الرجوع إلى شعر عبيد والاستشهاد به في أبحاثهم حتى لا نجد له ما نجد لمعاصريه وزملائه من الجاهليين فيما بين أيدينا من كتبهم. ولعل سبب ذلك الاضطراب الذي ساد كثيراً من شعره، لعدم سيره وفقاً للقواعد الشعرية.»

وهذه الكلمة تفتح لنا نافذة نطل منها على الخصائص الفنية في شعر عبيد،

وهي :

١) الاضطراب: وصف النقاد القدماء والمحدثون شعر عبيد بالاضطراب، وهم لا يعنون الخروج على قواعد اللغة والنحو، ويعنون نشوز الوزن. ومن ينظر في ديوانه كله لا يتضح له هذه الظاهرة إلا في المعلّقة وبعض المقطعات. أما المقدار الأعظم من شعره فقد أوفى على الغاية في تنوع الأوزان، وجمال الإيقاع. فأنت واجد في ديوانه عشرة أبحر، بعضها تام وبعضها مجزوء أو مرقّل. ونحن لانستبعد أن تكون المعلّقة سوية

الاضطراب الوزن

الخلق، وأن الفساد الطارئ عليها شكل من أشكال التصحيف وعبث الرواة والنقلة. وقد يستقيح القارئ عيوباً فنية في عروض عبيد كركوب أحرف الروي الصعبة من طاء وصاد وزاي. وتكرار كلمة القافية في أبيات متجاورة وهو ما يسميه العروضيون الإيطاء من ذلك على سبيل المثال إعادة كلمة (مغاص) في وصف الحوت الذي مرّبك. وعذره أن هذا العيب كان شائعاً شيوعه في شعر غيره.

(٢) الموسيقى الداخلية: في شعر عبيد توقيعات صوتية لا تُقاس بأسباب العروض وأوتاده، وتمثل في توازن الجمل. وهذه الخصيصة تنقض سابقتها، وتسفّه حكم النقاد على عبيد. وهي دليل على الأناة والإتقان وتجويد الصنعة، كقوله في صفة السحابة: «يُحَا حناجرها، هُذلاً مشافرها. وقد تنقلب هذه الصنعة إلى عبث يضحك ولا يطرب كقوله في صفة الحوت: «وباص ولاص من ملص ملاص».

غير أن مثل هذه التراكيب قليل في شعر عبيد بل نادر، وهي تتصل بغرابة القافية وتكشف عن لعب فني لا عن الملكة الحقيقية.

أما الملكة الحقيقية فتظهر في التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، وفي تطويع الجرس لخلجات النفس، وتسخير الموسيقى لخدمة الأفكار. وحسبك أن تقرأ ما قال عبيد في خاتمة المعلقة وهو يصف عقاباً تنقض على ثعلب، تحاول اصطیاده. اقرأ الأبيات، وانظر كيف تحولت حركات الثعلب والعقاب إلى موسيقا الأفكار بالأوتار، والحس بالجرس، فتحسّ ما في قلوبهم، وأنت تصغي إلى معارفهم. قال عبيد:

قلوبهم، وأنت تصغي إلى معارفهم. قال عبيد:
 قُدْبٌ مِنْ رَأْيَا دَيْباً وَالْعَيْنُ حِمْلُهَا مَقْلُوبٌ
 فَأَدْرَكْتُهُ فَطَرَحْتُهُ وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبٌ^(١)
 فَرُنَحْتُهُ، وَوَضَعْتُهُ فَكَذَحْتُ وَجْهَهُ الْجُبُوبُ^(٢)

(٣) خصب الخيال: في خيال عبيد خصب واضح، وصور تتفجر حيوية وحركة، وحركاته تتوالى على نحو مطّرد متوتّر ومتواتر. ولعلّ أجمل ما يعجبك في تصويره التتابع الدقيق لتفصيلات الموصوف، وتسجيل الأجزاء الصغيرة منه بأسلوب شديد النضوج والواقعية، وفي وصف السحاب الذي ذكرناه قبل تأويل ما نزع.

(٤) رقة الشاعر: تنبعث من شعر عبيد مشاعر رخيمة رقيقة، تدل على نفس مهذّبة شجية. وتكشف عن تعاطف الشاعر مع كل مخلوق حي. فقد قيل: إنه كان يُشرك

(١) رأيا: رؤيتها. طرحته: ألغته. مكروب: من الحرب: الضيق.

(٢) كدحت: جرحت. الجبوب: الحجارة.

الحيوان فيما يملك، ويترقى به إذا عابته، فيسقي الحية الظمأى، ويتبعها نظراته الحانية الرؤوم. ونستطيع أن نحس هذه الروح متضوعة من صوره، كقوله في صفة الطباء وهي ترأم صغارها، والشاعر مأخوذ بما يشهد يكلاً الكبار بمثل ما تكلاً به الصغار من شفقة حانية:

وُطِبَاءُ كَأَنَّهُنَّ أَبَارِيدُ قُ جُلَيْنٍ نَحْنُو عَلَى الْأَطْفَالِ

وتستطيع أن تحس هذه الشفقة الحانية في حب الإبل، إذ يقرن الإبل بالشباب، ويدعو لها وللشباب دعاء المحب للمحبيب:

دُرُّ الشَّبَابِ وَالشَّعَرِ الْأَسَدِ مَوَدِّ الرَّاكِبَاتِ تَحْتَ الرَّحَالِ^(١)

وتضوع هذه الروح من هديل حمامة أصغى إليه الشاعر فأبكاه، إذ اعتقد أنها محزونة مثله لفراق الحبيب:

وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ أَرَاكِيَّةٍ تَدْعُو الْحَمَامَ الْأَوَارِكَ^(٢)
إِذَا ذَكَرْتُ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ شَجْوَهَا عَلَى فَرْعِ سَاقٍ أَذْرَتِ الدَّمَعَ سَافِكًا^(٣)

(١) در دره: كثر خيره. الراتكات: الإبل النجايب التي تسرع في سيرها.

(٢) الأراكية والأوارك: ما سكن شجر الأراك.

(٣) شجوها: حزنها. أذرت: صبت. سافكاً: منصباً.

مختارات من شعر عبید بن الأبرص

آ - نسيب:

بَانَ الْخَلِيطُ الْأَلَى شَاقُوكَ إِذْ شَحَطُوا
نَاطُوا الرِّعَاثَ لِمَهْوَى لَوْ يَزِلُّ بِهِ
هَلِ الْكَيْالِيُّ وَالْأَيْتَامُ رَاجِعَةٌ
إِذْ كُلُّنَا وَمَقْ رَاضٍ بِصَاحِبِهِ
وَالشَّمْلُ مُجْتَمِعٌ مَا اعْتَاقَهُ قَدَمٌ
عَهْدِي بِهِمْ يَوْمَ جَزَعِ الْقَاعِ مِنْ رَمَقِ
وَالْعَيْسُ مَذْبُورَةٌ تَهْوِي بِأَرْكَبِهَا
قَدْ نَكَبْتُ مَاءَ جِرْعٍ عَنْ شَمَائِلِهَا
عتب وفخر:

وَفِي الْحُدُوجِ مَهْمَا أَعْنَاقُهَا عُيْتُ^(١)
لَا تُدَقُّ دُونَ تَلَاقي اللَّبَّةِ الْقُرْطُ^(٢)
أَيْتَامُ نَحْنُ وَسَلَمَى حِيزَةُ خُلُطُ^(٣)
لَا يَبْتَغِي بَدَلًا فَالْعَيْشُ مُغْتَبِطُ^(٤)
وَالدَّهْرُ مِنْهُ عَلِيَّ الْحَيْفِ وَالْفَرْطُ^(٥)
وَالصَّبْحُ قَدْ زَالَ بِالْأَحْدَاثِ وَالْغَبُطُ^(٦)
كَأَنْهَى نَعَامٌ نُفَّرَ^(٧) مُعْطُ^(٨)
فِي سُبْسَبٍ مُقْفِرٍ خُرْبٍ بِهِ اللَّعْطُ^(٩)

أَلَا عَتَبْتُ عَلَيَّ الْيَوْمَ عَرَبِي
فَقَالَتْ لِي: كَبَرْتُ، فَقُلْتُ حَقًّا

وَقَدْ هَبَّتْ بَلِيلٌ تَشْتَكِينِي^(١)
لَقَدْ أَخْلَفْتُ حِينَئِذٍ بَعْدَ حِينٍ^(٢)

(١) بان: بعد. الخليط: الحبيب المخالط. شاقوك: هاجوا حبك. شحطوا: بعدوا. الحدوج: مراكب النساء. عيط: طوال الأعناق وأصله يسكون الياء.

(٢) ناطوا: علقوا. الرعاث: الأقرط. اللبة: موضع القلادة من الصدر. والقرط: يسكون الراء ما يعلق بالأذن وضم الشاعر الراء إتباعاً للقفاء ويريد الشاعر: إن هؤلاء النسوة علقوا أقرطهن في آذانهن التي تعلو رقاباً طويلة فلو سقط القرط لاندق قبل أن يصل إلى الصدر.

(٣) الومق: المحب. العيش مغتبط: السعيد الملىء بالأفراح.

(٤) الحيف: الجور والظلم. الفرط: الظلم والاعتداء والأمر المجاوز فيه عن الحد.

(٥) الغبط: ج غبيط وهو نوع من المراكب.

(٦) العيس: الإبل، الأركب: ج ركب وهم ركاب الإبل. معط: ج معطاء وهي القليلة الشعر أو التي لا شعر لها.

(٧) نكبت: صرفت. السبسب: الأرض القفر البعيدة لأماء بها ولا أنيس. واللعط: ج لعة وهي تقع في السبسب من لون يخالف لون رمله.

(٨) عرسي: زوجي.

(٩) أخلفت: تغيرت.

تربني آية الإعراض منها
ومطت حاجبها أن رأيتني
فقلت لها: رويدك بعض عتبي
وعيشي بالذي يغنيك حتى
فإن يك فاتني أسفاً شباي
وكان اللهو خالفني زماناً
فقد أليج الحباء على العذارى
يملن علي بالأقرب طوراً
وأسمر قد نصبت لذي سناء
يحاول أن يقوم وقد مضته
إذا ما عادته منها نساء

حكمة:

وقطت في المقالة بعد لين^(٣)
كبرت وأن قد ابصت قروني^(٤)
فإني لا أرى أن تزدهيني^(٥)
إذا ما شئت أن تنأي فيني^(٦)
وأمسى الرأس يني كاللجين^(٧)
فأضحى اليوم منقطع القرين^(٨)
كان عيونه عيون عين^(٩)
وبالأجساد كالريط المصون^(١٠)
يرى مني مخالطة اليقين^(١١)
مغابنة يدي خرص قتين^(١٢)
سفحن الدمع من بعد الرنين^(١٣)

إذا أنت حملت الحزون أمانة
وجدت حزون القوم كالعر يتقى
ولا تظهرن ود امرئ قبل خبره
ولا تشعن الرأي منه نقصة

فإنك قد أسندتها شر مسند
ومأملت غم الجار إلا بمشهد^(١)
وبعد بلاء المرء فادهم أو أحمد^(٢)
ولكن برأي المرء ذي اللب فاقتد^(٣)

(٣) آية: علامة. فلت: غلظت.

(٤) مطت حاجبها: مدحها أو ثنتها تكبراً. القرون: اللواتب أو غصلات الشعر.

(٥) رويدك: مهلك أي ارفقي في عتاي. تزدهيني: تستخفي بي.

(٦) يغنيك: يرضيك، يفي: فارقي.

(٧) أسفاً: أي وأنا آسف عليه والأسف: الحزن. اللجين بفتح اللام: الزيد على الشيء إذا جف شبه بياض شعره بلغام

الإبل. ويروي بضم اللام وهي القضة.

(٨) منقطع القرين: لا صاحب له.

(٩) العين: بقر الوحش.

(١٠) الأقرب: ج قرب: الحصر. الأجساد: ج جيد العنق. الريط: ج ربطة وهي الملاء.

(١١) الأسمر: الرمح. نصبت: استقبلت. السناء: الشرف والرفعة. مخالطة اليقين: أي يرى مني الجلد في قتاله.

(١٢) مضته: نفذت منه الطعمة. المغابنة: الطعمة التي تنهي اللحم. الخرص: السنان. القتين: السنان المحدد الرأس.

(١٣) الرنين: الصياح.

(١٤) المر: الجرب. غم الجار: جزئه وكرهه. بمعهد: بمنزلي أي أن حزن الجار حزن لي.

(١٥) الخبر: الاختيار والبلاء.

(١٦) نقصة: تبحث عن صحتها.

وَلَا تَزْهَدَنَّ فِي وَصْلِ أَهْلِ قَرَابَةٍ
وَإِنْ أَثْنَتْ فِي تَجْدٍ أَصَبْتَ غَنِيمَةً
وَلِلسَّرِّ أَيْسَامُ تُعَدُّ وَقَدْ رَعَيْتَ
فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي الْيَوْمِ لَا بُدَّ أَنَّهُ
لَقُلٌّ لِلَّذِي يَنْعَمِي بِحِلَافِ الَّذِي يَمُتِي
فَإِنَّا وَمَنْ قَدْ بَادَ مِنَّا لَكَالَّذِي

لِدُخْرِ وَفِي صَرْمِ الْأَبَاعِدِ فَازْهَدِي^(٤)
فَعُدَّ لِلَّذِي صَادَفَتْ مِنْ ذَلِكَ وَازْدَدِ
حِبَالُ الْمَنَابِ لِلْفَتَى كُلِّ مَوْصِدٍ^(٥)
سَيَتَعَلَّقُهُ حَبْلُ الْمَنِيَّةِ مِنْ عَدِ
تَهَيَّأْ لِأُخْرَى وَمِثْلَهَا فَكَأَنَّ قَدْ^(٦)
يُرُوحُ وَكَالْقَاضِي الْبَنَاتِ لِيُغْتَدِي^(٧)

(٤) ذخّر: أمر بإتيك نفقه فيها بعد. الصرم: القطع والمهجر.

(٥) رعت: راقبت ورصدت.

(٦) لأخرى: يريد حياة أخرى كناية إعن الموت. فكأن قد: أي فكأن قد حل بك الموت. تعبير عن قرب أو وشك حدوثه.

(٧) البنات: الزاد والجهاز.

مراجع بحث عبيد بن الأبرص

- | | |
|-----------------|----------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٢٣ |
| د. عمر فروخ | ٢ - تاريخ الأدب العربي ج ١ |
| حنافاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| ت. د. حسين نصار | ٤ - ديوان عبيد بن الأبرص |

مراجع أخرى

- | | |
|-------------|---------------------------|
| ابن جني | ١ - الخصائص ج ٢ |
| المعري | ٢ - رسالة الغفران |
| ابن رشيق | ٣ - العمدة ج ١ |
| د. طه حسين | ٤ - في الأدب الجاهلي |
| التبريزي | ٥ - القصائد العشر |
| | ٦ - المفصل في تاريخ |
| د. جواد علي | العرب قبل الإسلام ج ٦ و ٩ |

الباب الخامس من الشعراء الصعاليك

يتضمن الباب الخامس :

- الفصل الأول : عروة بن الورد
- الفصل الثاني : تَابَّطُ شراً
- الفصل الثالث : الشَّنْفري

الفصل الأول

عُروة بن الورد العبسي

رحيائه وصعلكته، أخلاقه، وفاته، شعره (الصعلكة، الفخر، الحكمة) مكانته وخصائصه، مختارات من شعره. [

آ - حياته وصعلكته :

ذكر صاحب الأغاني نسب عُروة، فقال : هو «عُروة بن الورد بن زيد. وقيل : ابن عمرو بن زيد» أبوه من عبس، وأمه من نهد ثم من قضاة. وكنيته أبو نجد. قال د. شوقي ضيف : «كان أبوه من شجعان قبيلته وأشرافهم، ومن ثم كان له دور بارز في حرب داحس والغبراء. أمّا أمّه فكانت من نهد من قضاة، وهي عشيرة وضيعة لم تعرف بشرف، ولا خطر، فأذى ذلك نفسه، إذ أحسّ في أعماقه من قبلها بعار لا يُمحى، يقول :

ومابى من عارٍ إخالٍ عليّته
سوى أنّ أخوالي إذا نُسبوا نهد

فهو عاره الذي حلّت البليّة عليه منه، والذي دفعه دفعاً إلى الثورة على الأغنياء» .

إنّ صعلكة عُروة - كما يرى د. شوقي ضيف - نابعة من انتماء أمّه إلى قبيلة وضيعة. ولو صحّ ذلك لكان عنتره أولى بالصعلكة من عُروة لأنّ أمّ عنتره أمة حبشية، وأمّ عُروة حرة عربية.

وعلى د. يوسف خليف صعلكته بحقد دفين زرعه أبوه في نفسه، فقال : «كان له أخ أكبر منه، وكان أبوه يؤثّر على عُروة فيما يعطيه، وبقرّبه، فقليل له : أنوثر الأكبر

مع غناه على الأصغر مع ضعفه؟ قال: «أترون هذا الأصغر، لئن بقي مع ما أرى من شدة نفسه ليصيرن الأكبر عيالاً عليه».

وليس فيما ذهب إليه الباحثان دليل قاطع يوضح تصعلك عروة، فالثروة التي يمتلكها الأغنياء لا تمت إلى نسب أمه بصلة فما وجه الربط بينهما؟ إن إثارة أخيه عليه كان يجب أن يدفعه إلى مغاضبة أسرته الصغيرة لا إلى الثورة على أغنياء العرب، يدلك على ذلك أن ثورة عروة «كانت مهذبة، إذ لم يتحول إلى سافك دماء، ولا إلى متشرد، مجاهل الصحراء، فقييلته لم تخلعه، بل ظل ينزل فيها مرموق الجانب».

ونحن نزع أن ثورته كانت حركة إنسانية كريمة المقاصد، لا تتصل بنسب مغموز أثقلت الشاعر بليته، ولا بحقد محض حمله صغير مظلوم على كبير محبى، ولا بصراع طبقي جعل الناس قلة تسعد، وكثرة تشقى. ولأننا نتصل بالعطف على الفقراء، وإطعام الجائعين، والبر بالمرضى. جاء في الأغاني: «كان عروة بن الورد إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، وكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة، ثم يحفر لهم الأسراب، ويكنف عليهم الكنف، ويكسبهم ومن قوي منهم - إما مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته - خرج به معه، فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً. حتى إذا أخصب الناس وألبنوا، وذهبت السنة ألحق كل إنسان بأهله، وقسم له نصيبه من غنيمته إن كانوا غنموها. فربما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى. فلذلك سُمِّيَ عُرْوَةُ الصَّعَالِيكِ».

فكلام الأصفهاني يجعل غزوات عروة مرهونة بأيام القحط، وإشرافه على الفقراء والمرضى والشيخوخة رعاية إنسانية تكلفه القبيلة احتمالها. أما أصحابه فليسوا قتلة ولا فتاكاً، وإنما هم مهازيل ومرضى وغزاتهم الضعيف حين يقوى، والمريض حين يبرأ. فإذا انكشف القحط وأمرع الناس رجع كل إلى أهله.

ونكاد نزع أن الصعلكة بمعناها المتمثل في اللصوص والفتاك ألصقت بعروة إلصاقاً لأنها ليست من طبعه، فقد وُصِفَ بالفروسية، والحدود، والقيام بأمر العاجزين عن الكسب. قال صاحب الأغاني في وصفه: «شاعر من شعراء الجاهلية، وفارس من فرسانها، وصعلوك من صعلاليكها المعدودين المقدمين الأجواد، وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم، ولم يكن لهم معاش ولا مغزى».

وَمَا يَقْوِيْ هَذَا الزَّعْمُ أَدْلَةٌ تَنْفِي عَنْ عُرْوَةِ الصَّعْلَكَةِ ، ذَكَرَهَا الْأَسْتَاذُ مَنْذِرُ شَعَارٍ ، مِنْهَا : « أَنْ الصَّعْلُوكَ كَانَ مَنْخَلَعًا مِنْ قَبِيلَتِهِ ، وَلَمْ يَكُنْ عُرْوَةً كَذَلِكَ . وَأَنْ الصَّعْلُوكَ كَانَ دَائِمَ التَّنْقُلِ يَتَسَقَطُ الطَّعَامُ ، وَعُرْوَةٌ كَانَ سَيِّدًا يُعْطِي وَيُهَبِّ . وَأَنْ الصَّعْلُوكَ لَمْ يَكُنْ يَشْتَرِكُ مَعَ قَبِيلَتِهِ فِي الْغَزْوِ ، وَعُرْوَةٌ كَانَ أَحَدَ فَرَسَانِ عَبَسَ ، يَشَارِكُهَا فِي غَزَوَاتِهَا ، وَأَنْ الصَّعْلُوكَ لَمْ يَكُنْ عَلَى صِلَةٍ بِالتَّجَارَةِ ، وَعُرْوَةٌ كَانَ يَخَالِطُ أَهْلَ يَثْرِبَ وَبَنِي النَّضِيرِ ، فَيَقْرَضُونَهُ إِنْ أَحْتَاجَ ، وَيَبَايِعُهُمْ إِذَا غَنِمَ » .

وَأَفْضَلُ مَا نَخْتَمُ بِهِ الْجَدَالَ بَيْنَ مَنْ يَثْبُتُونَ صَعْلَكَةَ عُرْوَةٍ ، وَمَنْ يَنْفَوْنَهَا قَوْلَ الْأَسْتَاذِ مَنْذِرِ شَعَارٍ : « فَعُرْوَةُ صَعْلُوكَ إِذَا كَانَتْ الصَّعْلَكَةُ جُودِيْدَ ، وَرُكُوبَ فَرَسٍ وَبِذَلْ مَعْرُوفٍ ، وَشَرَفَ نَفْسٍ ، وَإِثَارًا لِلْغَيْرِ ، وَرَفَقًا بِالْفَقِيرِ ، وَغَضَبًا عَلَى الْغَنِيِّ الْبَخِيلِ . وَهُوَ غَيْرُ صَعْلُوكَ إِذَا كَانَتْ الصَّعْلَكَةُ خَلْعًا مِنَ الْقَبِيلَةِ ، وَتَشَرَّدًا فِي الْفِيَاثِ ، وَتَسَقَطًا لِلطَّعَامِ ، وَسُؤَالًا لِلْمَعْرُوفِ » .

ب - أَخْلَاقُهُ :

وَالْفَقْرَةُ السَّابِقَةُ لَمْ تَضَعْ عُرْوَةً حَيْثُ يَجِبُ أَنْ يَوْضَعَ فَحَسَبَ بَلْ حَدَّدَتْ أُبْرَزَ الْمَلَامَحِ فِي شَخْصِيَّتِهِ وَأَخْلَاقِهِ . فَهُوَ شَجَاعٌ ، كَرِيمٌ ، عَفِيفٌ ، ذَكِيٌّ ، حَازِمٌ ، صَرِيحٌ ، حَسَنُ الْعِشْرَةِ ، يَلْتَزِمُ الْحَقَّ ، وَيَزْهَدُ فِي جَمْعِ الْمَالِ ، وَيَنْشَطُ لِلْعَمَلِ الدَّائِبِ ، وَيَكْرَهُ الْخُمُولَ وَالْقُعُودَ رَوَى الصَّفْدِيُّ أَنَّ عُرْوَةَ « كَانَ إِذَا تَشَكَّى إِلَيْهِ أَحَدٌ أَعْطَاهُ فَرَسًا وَرُحْمًا ، وَقَالَ لَهُ : إِنْ لَمْ تَسْتَغْنِ بِذَلِكَ ، فَلَا أَغْنَاكَ اللَّهُ » .

وَهَذِهِ الْأَخْلَاقُ الرَّفِيعَةُ بَوَّاتُهُ مَكَانَةُ أَكْبَرِهَا الْأَقْدَمُونَ وَالْمُحَدَّثُونَ . قَالَ مَعَاوِيَةُ : « لَوْ كَانَ لِعُرْوَةَ بْنِ الْوَرْدِ وَلَدٌ لِأَحْبَبْتُ أَنْ أَتَزَوَّجَ إِلَيْهِمْ » وَمَيَّزَ شَوْقِي ضَيْفَ صَعْلَكَتِهِ مِنْ صَعْلَكَةِ غَيْرِهِ ، فَقَالَ فِيهَا وَفِيهِ : « كَأَنَّمَا أَصْبَحْتُ حَبْنًا لِلْفُرُوسِيَّةِ ، بَلْ لَعَلَّهَا تَتَقَدَّمُهَا فِي هَذِهِ النَّاحِيَةِ مِنَ التَّضَامَنِ الْاجْتِمَاعِيِّ بَيْنَ الصَّعْلُوكِ وَالْمَعُوزِينَ فِي قَبِيلَتِهِ ، لَا يُوْثِّرُ نَفْسَهُ بِشَيْءٍ عَلَى مَنْ يَرْعَاهُمْ مِنْ صَعَالِيكِهِ . . وَالْحَقُّ أَنَّ عُرْوَةَ كَانَ صَعْلُوكًا شَرِيفًا ، وَأَنَّهُ اسْتَطَاعَ أَنْ يَرْفَعَ الصَّعْلَكَةَ ، وَأَنْ يَجْعَلَهَا ضَرْبًا مِنْ ضُرُوبِ السِّيَادَةِ وَالْمَرْوَةِ » .

ج - وَفَاتِهِ :

لَمْ يَخْتَلَفِ الْبَاحِثُونَ فِي سَبَبِ وَفَاتِهِ ، إِذْ ذَكَرُوا أَنَّهُ « مَاتَ مَقْتُولًا ، قَتَلَهُ رَجُلٌ مِنْ

بني طهية في بعض غاراته» واختلفوا في زمانها، فالثعالبي من الأقدمين ذكر أنه مات قبل الإسلام بست وعشرين سنة، أي في سنة ٥٩٦ م. ودائرة المعارف الإسلامية جعلت وفاته قبل الإسلام بقليل، ولويس شيخو جعلها بعد ظهور الإسلام وقبيل الهجرة وحدّدها بسنة ٦١٦ م. وليس في هذه الأقوال راجح ومرجوح، لأنها لا تستند إلى أدلة قوية أو ضعيفة.

د - شعره :

لُعْرُوة بن الورد ديوان رواه وشرحه ابن السكيت [ت : ٢٤٢ هـ]، وحققه الأستاذ عبد المعين الملوحي . و «الكثرة المطلقة من شعر عروة إنما هي في تطوافه في الأرض لكسب الرزق، وفي وصف نجدته للفقراء، وتوزيع المال عليهم، وفي دعوته إلى نبذ السؤال والتماس الرزق من حدّ الحسام . . . وتبقى أبيات قليلة استأثر أكثرها بوصف نفسه وشجاعته، وبقيت ثمرات للمدح ولعتاب قد يعنف حتى يقرب من الهجاء، ويرق حتى يصبح تعريضاً خفيفاً، كما بقيت بقايا يردّها على من عيّره بأمه، أو يصف بها بعض الغارات التي كان يغيرها مع قبيلته، أو يشكوها من أحسن إليهم فأساؤوا إليه، أو يحن بها إلى إحدى زوجاته مطيلاً مرّة موجزاً مرّة . . . أما الوصف فقد ضمّنه ثانياً أحاديثه كلّها» على هذا النحو صوّر الأستاذ منذر شعار ديوان عروة ولخص أغراضه وحسبنا من هذه الأغراض الصعلكة، والفخر، والحكمة.

١ - الصعلكة :

لعلّ أظهر الأغراض في شعر عُروّة الإغارة على الأغنياء لانتهاك أموالهم، ووهبها للفقراء بلا جزاء ولا شكور. وفي هذا المسلك تبلغ الصعلكة غاية النبالة والسّموّ، إذ تتجرّد من الأطماع، وتغدو عملاً إنسانياً شريفاً المقاصد، يشبه إلى حدّ بعيد ما تفعله أرقى المؤسسات الإنسانية الدولية في إرسالها الأقوات إلى الأقطار الجائعة. والفرق بينهما أنّ تُهبّ المحسنين الجدد يحدث في السرّ، ونهب عروة كان يجري في العلن. وأنّ المحسنين الجدد ينهبون الكثير ويتصدقون باليسير، وأنّ عروة كان يهب كل ما ينهب. جاء في الأغاني الخبر التالي :

«أجذب ناس من بني عبس في سنة اصابتهم ، فأهلك أموالهم ، وأصابهم جوع شديد وبؤس . فأتوا عروة بن الورد ، فجلسوا أمام بيته ، فلما بصروا به صرخوا ، وقالوا : يا أبا الصعاليك أغثنا . فرق لهم ، وخرج ليغزوهم ، ويصيب معاشاً . فنهته امرأته عن ذلك لما تخوفت عليه من الهلاك . فعصاها ، وخرج غازياً . فمرّ بهالك بن حمار الفزاريّ ثم الشمخيّ ، فسأله : أين يريد ، فأخبره ، فأمر له بجزور ، فنحرها ، فأكلوا منها ، وأشار عليه مالك أن يرجع ، فعصاه ، ومضى حتى انتهى إلى بلاد بني القين ، فأغار عليهم ، فأصاب هجمة ، عاد بها على نفسه وأصحابه . وقال في ذلك :

أَرَى أُمَّ حُسَّانَ الْغَدَاةَ تَلُوْمُنِي تَخَوُّنِي الْأَعْدَاءُ ، وَالنَّفْسُ أَخَوْفُ
تَقُولُ سُلَيْمَى لَوْ أَقَمْتُ لَسَرْنَا وَلَمْ تَذَرِ أَنِّي لِلْمَقَامِ أَطْوَفُ
لَعَلَّ الَّذِي خَوَّفَتْنَا مِنْ أَمَانِنَا يَصَادِفُهُ فِي أَهْلِهِ التَّخَلُّفُ

وأحسن ما في صعلكة عروة ارتياحه للبدل ، وإيثاره الذي يبلغ حدّ التضحية المفرطة ، فهو يأبى أن يصيب من إناء لا يؤاكلة فيه ضيف ، ويكره السمّة ، لأنها آية الجشع ، ويباهي بصفرة الوجه لأنها لا تغشى إلّا وجهه من جاع ليشبع الآخرون ، ولهذا قسم ماله بين المعتفين ، وقنع بجرعة من ماء بارد :

إِنِّي امْرُؤٌ عَافٍ إِنْسَائِي شِرْكَةٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافٍ إِنْسَائِكَ وَاحِدٌ^(١)
أَهْرَأُ مِنِّي أَنْ سَمِنْتُ ، وَأَنْ تَرَى بُوْجْهِي شُحُوبَ الْحَقِّ ، وَالْحَقُّ جَاهِدٌ^(٢)
أَفْسَمُ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءِ بَارِدٌ^(٣)

والرحلة في سبيل المال كانت تجر عليه غضب الزوج ، فتحاول أن تثنيه عن قصده ، وتبغض إليه الترحّل ، لكنّه يمضي إلى غاية رسمت له ، مدفوعاً بقوة خفية لا يدري ما كنهها ، أهي قوة الضمير ، أم حب الخير؟ إنه مؤمن بأنه يفعل ما يقضي به الشرف والمروءة ، كأنّ الله حمّله تبعات الجياح كافة . إنه يفضل الموت على الفقر لا رغبة في مال يحتجّنه ، بل خوفاً من خزي يتوهم وقوعه ، وأخزي المخزيات عنده أن تصيب الناس جماعة وهو عن دفعها عاجز :

دَعَيْتَنِي أَطْوَفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي أَفِيدُ غَنًى فِيهِ لَدِي الْحَقُّ مَحْمَلٌ^(٤)
أَلَيْسَ عَظِيماً أَنْ تُلَيِّمَ مُبَلِّغَةً وَلَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْحَقِّ مَقُولُ
فَإِنْ نَحْنُ لَمْ نَمْلِكْ دِفَاعاً بِحَادِثٍ تَلَيِّمَ بِهِ الْأَيَّامُ فَاَلْمَوْتُ أَجْمَلُ

(١) عافي إنائي شركة : أي يأتي من يشركني فيه . عافي إنائك واحد : أي تستأثر به لنفسك .

(٢) جاهد : يجهد .

(٣) قراح الماء : الماء الذي لا يخالطه لبن أو غيره . الماء بارد : أي في الشتاء .

(٤) محمل : معين .

وأقبح ما في الصعلكة التذلل والتسول، وأحق الصعاليك من يقتات الهش من عظام الذبائح، والفتات المتناثر من موائد السراة، فيعيش عضر ووطاً همته في الخدمة، وغايته اللقمة:

لَحَى السَّلَّةَ صُعْلُوكاً إِذَا جَزَّ لَيْلُهُ مَضَى فِي الْمَشَاشِ الْفِسْأَ كُلَّ مَجْزَرٍ^(١)
يُعِينُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعِينُهُ وَيُمْسِي طَلِيحاً كَالْبُعِيرِ الْمُحَسَّرِ^(٢)

٢- الفخر.

لم تكسر الصعلكة نفس عُزوة التمردة، ولم تقطع صلته بقومه بني عبس، بل أبقت على ارتباطه بقبيلته، فظل يشاركها في حروبها. ويقيم في مضاربها ويفاخر بآيامها، ويعتزز بهراعتها في القتال، وتمرسها بالضرب والطعن، ومفاجأة العدو من بني عامر وغير بني عامر:

نَحْنُ صَبَحْنَا عَامِراً إِذْ تَمَرَّسَتْ عَلَالَةُ أَرْمَاحٍ وَضَرْباً مُذَكَّراً^(٣)
بِكُلِّ رُقَاقٍ الشَّفَرَتَيْنِ مَهْنَدٍ وَلَدْنٍ مِنَ الْخَطِيئِ قَدْ طَرَأَ أَسْمَرًا^(٤)

وفاجر بما غنمت قبيلته من أسلاب، وباهى بالسبايا اللواتي وقعن في إisar بني

عبس:

رَحَلْنَا مِنَ الْأَجْبَالِ أَجْبَالِ طِيٍّ نَسُوقُ النِّسَاءِ غُودَهَا وَعِشَارَهَا

غير أن فخره بنفسه كان فوق فخره بقومه. وهو في ذلك على حق لا ينكره عليه أحد، إذ كان له من أخلاقه الرفيعة، ومسلكه الحميد ما يجعل فخره حقاً لا باطلاً، لأن قوله لم يكن أضخم من فعله، ولأن شعره لم يتحل فضائل غيره. وأول هذه الفضائل الشجاعة المقرونة بالصبر واحتمال الشدائد:

فَلَا أَنَا تَمَّا جَرَّتِ الْحَرْبُ مُشْتَكٍ وَلَا أَنَا تَمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جَارِعٍ

والثانية زلاقة اللسان، وتوقد الرأي، فهو فصيح أروغ ذو همية، قادر على حل

المعضلات:

لِسَانٌ وَسَيْفٌ صَارِمٌ وَحَفِيطَةٌ وَرَأْيٌ لَأَرَاءِ الرِّجَالِ صَرُوعٌ

(١) مضى في المشاش: أي مضى له مؤثراً للأكل. مجزر: موضع ذبح الإبل.

(٢) طليح: تمب. المحسر: الذي سبق حتى تمب.

(٣) تمرست: تعرضت. علالة: أي طعنأ بعد طعن. مذكر: شديد.

(٤) لدن: لين عند الهز. طرأ: شئ.

والثالثة الكرم الذي لاحد له ، فهو والبخل خصمان لا يلتقيان :
 وَقَدْ عَلِمْتُ مُلِيحِي أَنَّ رَأْيِي ورأي البُخْلِ مُخْتَلَفٌ شَتِيْتُ
 وليس كرمه طعاماً يُقرى به الضيف فحسب ، وإنما هو قبل كل شيء ارتياح
 للضيف النازل به ، وبشاشة ومسامرة ، وأدب في الحديث ، وتهلل يشرق على الوجه :
 سَلِيَ السَّطَارِقُ الْمُعْتَرِّ يا أُمَّ مَالِكٍ إذا ما أَتَانِي بَيْنَ قَدْرِي وَتَجَرَّرِي^(١)
 أَيْسَفَرُ وَجْهِي ، إِنَّهُ أَوَّلُ الْقِرَى وَأَبْدَلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مِنْكَرِي
 ومن المعاني السائدة في فخر عروة القبلي والفردِّي يبدو الشاعر سيِّداً من سادة بني
 عبس يقصده أهلاًك والمجندون ، فيعطيه عن سعة . وهذه المعاني وحدها دليل واضح
 على أن الشاعر لم يتبدل في صعلكته ، بل ظلَّ محافظاً على ارتباطه بالمثل والقيم العربية
 التي يكبرها الأشراف والصعاليك .

٣ - الحكمة :

قد يذهب بنا الظن إلى أن الصعلكة تجانب الحكمة ، وأن همَّ الصعلوك الأول
 إعمال ساعديه في القنص والنهب لا إعمال عقله في التأمل والتدبُّر . والحق أن عروة بن
 الورد لم يكن من شياطين الصعاليك ، وأن تعلُّقه بالمال لا يعني طمعه فيه وحرصه عليه ،
 ومع ذلك كان المال محور حكمته كلها . فقد تمرَّس الرجل بأعباء الحياة ، وخبر أسرارها ،
 واحتمل همومها شيئاً على رأسه :
 فَمَا شَابَ رَأْسِي مِنْ سِنِينَ تَتَابَعَتْ طَوَالَ وَلَكِنْ شَيَّبَتْهُ الْوَقَائِعُ
 وهذه التجارب وقفته على حقيقة قاسية لا بدَّ من الإقرار بها ، وهي أن للمال
 سلطاناً لا يغلب ، وهيبة يفرضها الغني على الفقير :
 الْمَالُ فِيهِ مَهَابَةٌ وَتَجَلِّيَّةٌ وَالْفَقْرُ فِيهِ مَذَلَّةٌ وَفُضُوحٌ^(٢)
 غير أن العاقل لا يجعل نفسه عبداً لما يملك ، بل يجعل المال عبداً له ، فيجنده
 لحماية عرضه ، فإن لم يتح له الثراء الشريف آثر الجوع والعطش على مال يهينه ، وشبع
 يأتي به الذل :
 إِذَا آذَاكَ مَالُكَ فَاْمْتَهِنْ لِجَادِيهِ ، وَإِنْ قَرَعَ الْمَرَاخُ^(٣)

(١) المتر : الفقير يأتي للمعروف ولا يسأل .

(٢) تجلئة : عظمة . فضوح : كشف للمساوي .

(٣) الجادي : طالب المعروف . قرع : خلا . المراح : المكان يروح القوم فيه .

وَإِنْ أَحْسَنَى عَلَيْكَ فَلَمْ تَجِدْهُ
فَنَبَتْ الْأَرْضُ وَالْمَاءُ السَّقْرَاحُ^(١)
وإذا لم يكن بدّ من إنصاف عروة فلنقل إنه كان يؤمن بقيمة المال، وبأنه عنصر
من عناصر القوة، لكنه كان يؤمن كذلك بأن للقوة عناصر ومقومات كثيرة كالخلق
الوعر، والمسلك القويم، وترفع النفس عن الدنيا:
مَا بِالسَّوَادِ يُسْوَدُ كُلُّ مُسْوَدٍ
مُنْزِيٍّ وَلَكِنْ بِالْفَعَالِ يَسْوَدُ
وَإِذَا افْتَقَرْتُ فَلَنْ أَرَى مُتَخَشِّعاً
لِأَخِي غَنِيٍّ، مَعْرُوفُهُ مَكْدُودُ

مكانته وخصائصه :

لم يصب عُرْوَةُ بن الورد ما أصاب من شهرة لفحولة في شعره، أو لبراعة في فنّه،
فقد كان واحداً من شعراء كثر تتجاوب أصدائهم بين جنبات الجزيرة العربية. حتى
إن ابن سلام ذكر في طبقاته أربعين شاعراً، ولم يذكره بينهم. ونحن نظنّ أن شهرته تعود
إلى شخصيته الفذة، وخلقه الرفيع، وكرمه النادر قبل كلّ شيء، ثم إلى شعره بعد
ذلك، وإلى ما في شعره من صدق وفطرة وإخلاص وعفوية. فإن أبرز خصائصه
الفكرية والفنية الصدق في كلّ شيء.

ومن خصائصه التي أشار إليها الدكتور يوسف خليف السهولة والوضوح
والبساطة إذ قال: «وأخصّ ما يميّز به أسلوب عروة في شعره أنه أسلوب شعبي، فهو
سهل اللفظ بالقياس إلى شعر سائر الصعاليك، واضح المعنى، قريب التعبير، لا
تكلف فيه ولا تصنع... ثم البساطة في عرض الشاعر لمعانيه. ذلك العرض السهل
الذي لا يقبل معارضة أو يثير جدلاً، والذي ينفذ إلى النفس من أقرب السبل».
وإلى هذه الخصائص أضاف الأستاذ منذر شعار خصائص أخرى، فقال: «شعر
عروة حلو سائغ، وهو إلى حلاوته متين القافية، رصين التركيب، فيه نصيب من
التصوير... وفيه حركة وحياة».

(١) أحنى: ضنّ.

مختارات من شعر عُرْوَة بن الورد

آ - قال :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُطَلِّبْ مَعَاشاً لِنَفْسِهِ
وَصَارَ عَلَى الْأَذْنَيْنِ كَلًّا وَأَوْشَكْتُ
وَمَا طَالِبُ الْحَاجَاتِ مِنْ كُلِّ وَجْهٍ
فَسِرَ فِي بِلَادِ اللَّوِّ وَالْتَمِسَ الْغِنَى

ب - وقال :

أَلَيْسَ وَرَائِي أَنْ أَدَّبَ عَلَى الْعَصَا
رَهِينَةً قَعَرَ الْبَيْتِ كُلَّ عَشِيَّةٍ
أَقِيمُوا بَنِي لُبْنَى صُدُورَ رَكَابِكُمْ
فَلْيَتَّكُمُ لَنْ تَبْلُغُوا كُلَّ رَهْمَتِي
لَعَلَّ انْطِلَاقِي فِي الْبِلَادِ وَبُعْثِي
سَيِّدَ لُبْنَى يَوْمًا إِلَى رَبِّ هَجْمَةٍ
قَلِيلٍ تَوَالِيهَا وَطَالِبٍ وَتَرْهَا
إِذَا مَا هَبَطْنَا مِنْهَا فِي خَوْفَةٍ
يُقَلِّبُ فِي الْأَرْضِ الْفَضَاءَ يَطْرِفُهُ

ج - وقال أيضاً :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَنْعَثْ سَوَاماً وَلَمْ يَرْخَ
فَلَلَمُوتُ خَيْرٌ لِّلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ

شَكََا الْفَقْرَ أَوْ لَامَ الصَّدِيقَ فَأَكْثَرَا
صَلَاتُ ذَوِي الْقُرْبَى لَهُ أَنْ تُنْكَرَا^(١)
مِنْ النَّاسِ إِلَّا مَنْ أَجَدَّ وَشَمَّرَا
تَعِشْ ذَا يَسَارٍ أَوْ تَمُوتْ فَتُعْمَدَا

فِي شِمْتِ أَهْدَائِي وَيَسْأَمُنِي أَهْلِي^(٢)
يُطِيفُ بِي الْوِلْدَانُ أَهْدَجُ كَالرَّأْلِ^(٣)
فَكُلُّ مَنَايَا النَّفْسِ خَيْرٌ مِنَ الْهَزْلِ^(٤)
وَلَا أُرْبِي حَتَّى تَرَوْا مُنْبِتَ الْأَثْلِ^(٥)
وَشَدَّيْ حِيَازِيمِ الْمَطِيَّةِ بِالرَّحْلِ^(٦)
يُدَافِعُ عَنْهَا بِالْمُعْزِقِ وَبِالْبُخْلِ^(٧)
إِذَا صَحْتُ فِيهَا بِالْفَوَارِسِ وَالرُّجْلِ^(٨)
بَعَثْنَا رَيْثاً فِي الْمَرَايِءِ كَالْجَذْلِ^(٩)
وَهُنَّ مَنَاخَاتُ وَمِرْجَلُنَا يَغْلِي

عَلَيْهِ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ^(١٠)
فَقِيراً وَمِنْ مَوْلَى تُدَبُّ عَقَارِبُهُ^(١١)

(١) الأذنين : الأقارب . الكل : الحمل الثقيل .

(٢) أليس ورائي : يريد أي فيما سيأتي في الأيام إن عشت .

(٣) رهينة قعر البيت : أي لا أبرحه . الأهدج : المضطرب في مشيه من الكبر . الرأل : ولد النعام .

(٤) الهزل : الضعف وقلة الشحم .

(٥) منبت الأثل : يريد حتى أغير على أهل يثرب .

(٦) الحيازيم : ج حيزوم وهو ما اكتنف الحلقوم من جانب الصدر .

(٧) رب هجمة : صاحب لحسين إلى ستين من الإبل .

(٨) قليل تواليها : أي قلبي من يتبعها ليستردها . الرجل : ج راجل .

(٩) الربيثة : الطليعة . المرابي : ج مربأ : مكان الترقب والحراسة .

(١٠) السوام : ما يرعى من الإبل والمناشية . يرح عليه : ترد إليه إلى المراح أي المرعى .

(١١) المولى : ابن العم .

وَسَائِلُهُ: أَيْنَ الرَّجِيلُ؟ وَسَائِلُ
مَذَاهِبُهُ أَنَّ الْفَجَّاجَ عَرِيضَةً
فَلَا أُتْرَكَ الْإِخْوَانُ مَا عَشْتُ لِلرَّدى
وَلَا يُسْتَضَامُ الدَّهْرُ جَارِي وَلَا أرى
وَأِنْ جَارَى أَلْتَوْتُ رِيَّاحَ بَيْتِهَا

وَمَنْ يَسْأَلُ الصَّعْلُوكَ: أَيْنَ مَذَاهِبُهُ؟
إِذَا صَنَ عَنْهُ بِالْفَعَالِ أَفْأَرِيَّةٌ^(١)
كَمَا أَنَّهُ لَا يَتْرَكَ الْمَاءَ شَارِبَةً
كَمَنْ بَاتَ تُسْرِي لِلصَّدِيقِ عَقَارِيَّةً^(٢)
تَغَافَلْتُ حَتَّى يَسْتَرِ الْبَيْتَ جَانِبَةً

د - غزا عُرْوَةَ فسيى امرأة وساق إبلاً فأتى بالإبل كنيفاً فجعل يحلبها لمن معه
ويسقيهم ثم حملهم حتى إذا دنوا من بلادهم أقبل يقسمها فيهم وأخذ مثل نصيب
أحدهم واستخلص المرأة لنفسه فأبوا عليه ذلك فهم عروة أن يقتلهم ثم تذكر صنيعة
بهم وقال:

أَلَا إِنَّ أَصْحَابَ الْكَنِيفِ وَجَدْتَهُمْ
فَأَنَّى وَابْتَأَكُمْ كُلِّي الْأَمِّ أَرْهَنْتُ
فَلَمَّا تَرَجَّتْ نَفْعُهُ وَشَبَابُهُ
بَبَانَتْ لِحْدَ الْمَرْفَقَيْنِ كِلَيْتُهُمَا
تُخَيَّرُ مِنْ أَمْرَيْنِ لَيْسَا بِغَبْطَةٍ

كَمَا النَّاسُ لَمَّا أَخْصَبُوا وَتَوَلَّوْا^(٣)
لَهُ مَاءَ عَيْنَيْهَا تُفِيدِي وَتُحْمَلُ
أَنْتَ دُونَهَا أُخْرَى جَدِيدٌ تَكْحَلُ
تُوحُوخُ تَمَّا نَابَهَا وَتَوَلَّوْا^(٤)
هُوَ التَّكَلُّ إِلَّا أَنَّهَا قَدْ تُجْمَلُ^(٥)

(١) الفجج: الطرق.

(٢) إقاربه: كناية عن أذاه.

(٣) الكنيف: الخطيرة من الشجر تحظر عليهم كما تحظر على الإبل فتحميمهم من الريح والبرد.

(٤) الوحوخه: صوت ممة يحج.

(٥) تجمل: يريد تنصير.

مراجع بحث عُرْوَة بن الورد

- | | |
|------------------------|---------------------------------------|
| دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٣ |
| ت عبد المعين الملوحي | ٢ - ديوان عروة |
| د . يوسف خليف | ٣ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |
| رسالة جامعية منذر شعار | ٤ - عروة بن الورد |
| د . شوقي ضيف | ٥ - العصر الجاهلي |
| | ٦ - الغيث المسجم في شرح |
| الصفدي | لامية العرب ج ٢ |

الفصل الثاني

تَأْبَطَ شَرًّا

[حياته وشخصيته ، شعره وموضوعاته ، منزلته وخصائصه ، مختارات من شعره .]

أ - حياته وشخصيته :

هو ثابت بن جابر بن سفيان من بني فَهْم القيسيين المضرين . وأمّه امرأة من بني القين اسمها أميمة ، يلتقي نسبها بنسب أبيه في بني فهم ، ولدت خمسة أو ستة من الذكور أشهرهم ثابت هذا . وبعد جابر تزوجها الشاعر أبو كبير الهذلي ، فكره تأبّطاً شَرًّا ، وحاول أن يقتله ، فأخفق ، وخافه . وامرأة تأبّط شَرًّا أخت عمرو بن كلاب إحدى نساء بني سعد بن علي .

و «تأبّط شَرًّا» لقبٌ لُقّب به ثابت بن جابر ، وسبب اللقب كما جاء في الأغاني : «أنه كان رأى كبشاً في الصحراء ، فاحتمله تحت إبطه ، فجعل يبول عليه طوال طريقه . فلما قرب من الحيّ ثقل عليه الكبش ، فلم يقله ، فرمى به ، فإذا هو الغول . فقال له قومه : ما كنت متأبطاً يا ثابت ؟ قال : الغول . قالوا : لقد تأبّطت شَرًّا» .

وقيل : إنّ سبب اللقب : «أنّ أمّه عيرته بأن إخوته كلّ يأتيها بشيء إلا هو ، فصاد أفاعي كثيرة ، وأتى بهنّ في جراب متأبطاً به ، فألقاه بين يديها ، فوثبت ، وخرجت . فقال لها نساء الحيّ : ماذا أتاك به ثابت . فقالت : أتاني بأفاع في جراب ، فسألنها كيف حملها ؟ قالت تأبّطها ، قلن : لقد تأبّط شَرًّا» .

وقيل - ولعله أصح الأقوال - : «إن أمه سئلت عنه - وكان قد وضع تحت إبطه سكيناً أو سيفاً أو جعبة سهام - فقالت : تأبّط شَرًّا» .

يعدّ هذا الشاعر من الصعاليك الفتاك ، ومن أغربة العرب الأشداء ، وتكاد تجتمع في شخصيته مقومات الصعلكة في أشرس صورها وأضرها ، فهو نقيض عروة

لكنه أجدر منه باسم الصعلوك، لأنه أوتي من سمات الصعلكة ما لم يؤته أحدٌ إلا صديقه الشنفرى.

كان عداء لا تجاربه الخيل، حتى قيل إنه: كان أعدى ذي ساق. وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الأطباء، فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه، فلا يفوته حتى يأخذه، وكان صاحب مكيدة ودهاء، وذا بصر حديد وسمع رهيف، وبديهة حاضرة تعينه على اقتحام ما يعرض له من مآزق. وكان اسمه كافياً لبث الرعب في القلوب: «قال أبو وهب لتأبط شراً: بم تغلب الرجال يا ثابت، وأنت كما أرى دميم ضئيل؟ قال: باسمي. إنما أقول ساعة ألقى الرجل: أنا تأبط شراً، فينخلع قلبه حتى أنال منه ما أردت».

ولم يكن يحبس الشر الذي تأبطه عن أحد إلا أصحابه من الصعاليك. ذكر صاحب الأغاني أخبار غزوه، وعدد القبائل التي غزاها، وهي: هذيل، وبجيلة، والعوص، وخثعم، والأزد، وبنو نفاثة. وعدد الصعاليك الذين كانوا يغيرون معه، وهم: مرة بن خليف، وعمر بن براق، والمسيب بن كلاب، وعامر بن الأخنس، والشنفرى.

ومن مكره وضاوته أنه لم يكن يأنف من الغدر والغيلة، بل إنه كان يقتل من يكرمه، ولو كان شيخاً قد تهرم، أو غلاماً لم يحتلم. والخصلة الكريمة الوحيدة التي تذكر له هي قيامه بشؤون أصحابه من الصعاليك، ودفاعه عنهم، وثأره لهم، ورثاؤه إياهم، حتى دعاه صديقه الشنفرى «أم عيال».

لكنه - على شراسته - قتله غلام تقتحمه العين اسمه سفيان بن ساعدة، إذ رماه بسهم، وهو مختبئ خلف شجرة. فليحقه تأبط شراً، وهو جريح، حتى قتل الغلام. «ثم نزل إلى أصحابه يجرّ رجله، فلما رأوه وثبوا، ولم يدروا ما أصابه، فقالوا: مالك؟ فلم ينطق، ومات في أيديهم، فانطلقوا، وتركوه، فجعل لا يأكل منه سبع ولا طائر، إلا مات». وذكر أستاذنا الدكتور عمر فروخ أنه قتل نحو عام ٩٢٠ ق. هـ (٥٣٠ م).

ب - شعره:

إذا أغفلت لامية الشنفرى فلن تجد في ديوان الصعلكة شعراً خلص للصعلكة خلوص الشعر الذي نظمه تأبط شراً، ولا شاعراً نذر نفسه وفنه لمسلكه ومعتقده نذوره.

إذ صَوَّرَ كُلَّ ما في حياة الصعاليك من خير وشر تصوير المؤمن بما اعتقد، المتشبث بما التزم، المعرض عن اللؤم والتنديد، المصِّرُّ على المضي في الطريق التي سلكها ولو أبلغته حتفه، وقد فعلتُ.

في ديوانه الفخر بالصبر وقوة البأس، واحتمال المكاره، واقتحام الشدائد، وفيه اعتزاز بشجاعة القلب، وصلابة الجسد، وسرعة العدو في الكرّ والفرّ، ومباهاة بكره البشر وإلف الوحش، والتفرد في الصحراء، وشعاب الجبال، والاعتصام بالقمم التي لا يرقاها غير الوعول العصم والنسور القشاعم. وفيه وصف للصحراء ومخاوفها ومتالفها وضواربها وجنّتها. وربّما وجدت لديه من تصوّر الغول وتصويرها ومحاورتها ما لا تجد في ديوان آخر. أمّا تصوير الإغارة والجري وحياة الصعاليك فقد أوفى على الغاية، فهو يحب إخوة الصعلكة ويعايشهم ويخالطهم، فيطعم الجائع، ويُنعل الحافي، ويرثي القتيل. وبين هذه الألواح التي يرسمها بشعره تنتشر حكم كثيرة تلخص تجارب الشاعر، ومعاناته المتواصلة.

ومن الموضوعات التي طرقها تُطلُّ عليك شخصية فريدة فذّة ذات ملامح حادة، وقسمات وحشية، وتعبير قويّ متفجر. فهو شريد طريد خائف مترقب، لا يستقر في أرض، ولا يهدأ له صدر، إنه أبداً راکض لاهث، يعدو على غيره أو يعلو غيره عليه، يسابق الموت، ويسبقه، ذو أعصاب مشدودة، دائمة التوتر والإنابض والتحفز. فقعوده تنمرّ، وسيره توثّب، ونومه لا يعرف الاسترخاء والتمطّي، وإنما هو ترنّص ينطوي على انقضاض كامن، ويقظة مغلقة الأجفان.

ومن يستعرض ديوان تأبّط شراً يقف على حياة الصعلكة من مبتدئها إلى منتهائها، ويستنبط ما ينتظم هذه الحياة الغريبة من عادات ومفاهيم.

أول الصعلكة التفرد، ومخافة الناس. فالصعلوك يقطع صلته بالقبيلة، ويتملّص من روابط الناس، ويرتبط بالطبيعة جبالها وشعابها، وطيرها ووحشها. وغاية الأُنس عنده ألا يرى الناس إلا لنهزة أو غزوة، وأن يوغل في الفلوات، فلا يرى فيها غير السرايب المُضِلِّ والكواكب الهادية:

يُرى السوحسة الأُنسُ الأُنيسُ وَهَيْدِي بِحَيْثُ اهْتَدَيْتُ أُمَّ النّجُومِ السَّوَايِكِ
فإذا لاح له، وهو يجوز المفاوز المخوفة، ذئب يعسل في مشيته، ويتخلع في توثّبه داناه وناجاه، ووجد فيه شيئاً من طبيعته وطباعه، فكلاهما هزيل من الجوع، صياد احترق الصيد، ولم يظفر بطلبته، وكلاهما عدوٌّ للناس، هارب منهم، يغير على

مضاربهم ، ويصيد صيادهم ثم يمضي .

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَصِيرٍ قَطَعْتَهُ
كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ
كِلَانَا طَوَى كَشْحاً عَنِ الْحَيِّ بَعْدَمَا
بِهِ الدَّثْبُ يَمْشِي كَالْخَلِيعِ الْمَعِيلِ^(١)
وَمَنْ يَحْتَرُ حَزْنِي وَحَسْرَتِكَ يُهْزِلُ
دَخَلْنَا عَلَى كَلَابِهِمْ كُلَّ مَدْخِلٍ^(٢)

وإذا كان تأبط شراً يكره عامة الناس فهو لا يكره خاصتهم ، وخاصتهم عنده صنف خاص من الأبطال ، همهم الجلال والطراد ، ودأبهم النزو والغزو ، وهوهم تقلب السيوف والرماح . كل واحد منهم كالجدوة الملتهبة ، يشتعل حماسة ويتميز غضباً كان زفير جهنم بين شذقيه ، وشواظها بين عينيه :

لَأَطْرُدُ نَهْأً ، أَوْ نَزُورُ بِفَرْسِيَّةٍ
سَاعِرَةٍ ، شَعْبٍ ، كَأَنَّ عَيْوَنَهُمْ
بَأْيَاهِمُ سَمَرُ الْقَنَا وَالْعُقَائِقُ
حَرِيقُ الْغَضَا تَلْقَى عَلَيْهَا الشَّقَائِقُ

وإذا كانت شرعة الصعلكة تبيح للصعلوك أن يشبع غرائزه فما حاجته إلى شرائع البشر؟ لقد نزل الشاعر برجل من بني بجيلة ، ثم أغتره ، فقتله ، وساق ماله ، وسبى زوجته ، ونعم بالجسد البض ، والخصر الهضيم ، والقدر اللين :

يَحْلِيلَةُ الْبَجَلِي بَتْ مِنْ لَيْلِهَا
بَأْنَيْسَةٍ طَوِيَتْ عَلَى مَطْوِيَّهَا
بَيْنَ الْإِزَارِ وَكَشْحِهَا ثُمَّ الصَّقِ
طَيَّ الْحِمَالَةَ أَوْ كَطَيَّ الْمُنْطَقِ

ولم يكن الصعاليك متعلقين بزوجاتهم ، لأن الزوجة تغدو ثقلاً إذا ألف الرجل الأسفار ، والصعلوك متنمر أبداً للجري ، ولذلك يؤثر السبية على الحليلة ، ويرمي نساء الأرض كافة بالخيانة :

تَأْلَهُ أَمِنْ أَنْشَى بَعْدَمَا حَلَفَتْ
أَسْمَاءُ بِاللَّهِ مِنْ عَهْدٍ وَمَيْثَاقٍ
وهبها واثقت وصدقت ففيم يتخذها رفيقاً ، وهي عن رفقته عاجزة ، فإن صحبتته

لم تكن صحبتها غير كل عليه ، وعقل لقدميه اللتين تسبقان جناحي نسر :
أَجَارِي ظِلَالُ الطَّيْرِ لَوْ فَاتَ وَاحِدٌ
وَلَوْ صَدَّقُوا قَالُوا لَهُ : هُوَ اسْرِعْ

والغريب في شرعة الصعاليك أن الهرب عندهم مفخرة لا منقصة ، وقد رسم تأبط شراً لفراره صوراً كثيرة جميلة ، فهو يجاري ظلال الطير ، ويسبق «ذا جناح» ويغري صاحبه في الهرب ، ويقول له : «كن خلف ظهري» واجر في أثري .

ولعل أجهل مارسم من صور الفرار الناطقة بالصدق والخوف والتعلق بالحياة تلك الصورة التي استمد خطوطها من فرة فرها حينما أحاطت به بجيلة أو بنو العوص .

(١) الخليع المعيل : القامر كثير العيال .

(٢) طوى كشحاً : انصرف . كلاب : صاحب كلاب . ودخلنا على كلابهم : كناية عن نياله منهم .

قال صاحب الأغاني: «خرج تأبط شرّاً، ومعه صاحبان له: عمرو بن كلاب أخو المسيب، وسعد بن الأشرس، وهم يريدون الغارة على بجيلة، فنذروا بهم، وهم في جبل ليس لهم طريق إلاّ عليه، فأحاطوا بهم، وأخذوا عليهم الطريق، فقاتلوهم، فقتل صاحباً تأبط شرّاً، وأفلت».

وحينما بلغ خبره زوجته عبرته، فالتمس لنفسه العذر، ومضى يصوّر مخاوفه: لقد أحسّ الخوف حينما تكفّفه الأعداء، بل انطلق انطلاقة السهم لايتلفت ولا ينحرف. وأحسّ، وهو منطلق أنّ القوم يلغطون ويتذاكرون وراءه، كأنهم نحل ثار من خليته، وراح يتعقب الشاعر الهارب، كأنه ظليم طار إلى لرخيه. ولو أنه أبطأ لحزقت السهام والرماح صدره:

وَلَمَّا سَمِعْتُ الْعَوْصَ تَدْعُو تَنْفَرْتُ	عَصَافِيرُ رَأْسِي مِنْ بَوَى فَعَوَيْنَا
وَلَمْ أَنْتَظِرْهُمْ يُدْهِمُونِي، تَحَاكُمُ	وَرَائِي نَحْلًا فِي الْخَلِيلَةِ وَكُنَا
وَلَا أَنْ تُصِيبَ النَّائِذَاتُ مِقَاتِي	وَلَمْ أَكُ بِالشَّيْءِ الدَّلِيلِ مَدَانَا
فَأَذْبَرْتُ لَا يَنْجُو نَجَائِي نَقْنَقُ	يُسَادِرُ فَرْخِيهِ شِمَالًا وَدَاجِنَا

ج - منزلته وخصائصه:

لم يحظ تأبط شرّاً بعناية كافية من قدماء النقاد. فصاحب الطبقات لم يسلكه في طبقاته، وابن جني ذكره بعبارات سريعة. وأبو العلاء أرسل إليه ابن القارح يحاوره ويقول له: «أحقّ ما وروي عنك من نكاح الغيلان، فيقول: لقد كنا في الجاهلية ننقول ونتخرّص» غير أن رواة الشعر وعلماء اللغة والنحو أولوه العناية التي يستحقّها، فقد أكثرت المعجمات وكتب اللغة من الاحتجاج بشعره، وأنزله المفضل الضبي صدر مفضليّاته. وليس من اليسير الآن درّس خصائصه لاختلاط أشعار الصعاليك، ولذلك جعل محقق ديوانه شعره قسمين: الشعر الخالص النسبة إليه، والشعر الذي يشركه في نسبته شاعر آخر. وعلى القسم الأول كان معتمدنا فيما ذكرنا ونذكر من شعر الشاعر وخصائصه.

لعلّ أخصّ خصائصه الواقعية، فالصعاليك لم يقولوا الشعر إلاّ تصويراً لبيئة تكنفهم، أو تجارب مريرة يتمرّسون بها، أو مخاوف مروّعة تطغى على أنفسهم. فهم لم (١) التفنن: الظليم.

يعرفوا مدح الملوك، ولا رياء العظماء، ولا المفاخرة بالأنساب والأعجاد، ولا الوقوف على الأطلال. فقد كان همهم الأكبر طريفة يقنصونها، ومربأة يرقونها، ومغامرة يغامرونها، فمتى فعل الصعلوك منهم فعلة من هذه الفَعَلات صَوَّرَها بأبيات سريعة كما تسجل آلة التصوير جوانب الحياة المختلفة، أو كما يلتقط مصورو الصحف الأحداث عند حدوثها.

حتى التقول والتخرّص اللذان ذكرهما تأبّط شراً لا يخالفان الواقعية والصدق، لأن مخاوفه كانت تعظم حتى يخيل إليه أنها حقائق، فيصوّر ما يتصوّر لا ما يبصر. فإن فاتته الواقعية لم يفته الصدق.

والواقعية في شعره رغبته في الصور الحسية القويّة، فنعله «كأشلاء السمانى» والوادي «كجوف العين» وقمة الجبل «كسنان الرمح» وفرسه «كأنه عقاب».

والخصيصة الثالثة التي تسم شعره وشعر الصعاليك غرابة اللفظ، واستخدام صيغ قديمة، تجاوزها شعراء زمانهم مثل «هيد مالك» و«الذذ» بمعنى الذي، و«التفراق» بمعنى الفراق. و«التهبّاد» بمعنى أكل الهبيد وهو الحنظل. روى أبو العلاء أبياتاً لتأبّط شراً على الدال، ثم خاطبه بلسان ابن القارح، فقال: «نقلت إلينا أبيات تنسب إليك (أولها) أنا الذي نكح الغيلان. . . فاستدللت على أنها لك، لما قلت: «تهبّادا» وشهادة أبي العلاء تعني أن تأبّط شراً كان أغرب الصعاليك لغة، ولذلك نسب الأبيات إليه مطمئناً إلى هذه النسبة.

مختارات من شعر تأبط شرّاً

٢- قال يتحدث عن نفسه

- ١- قَلِيلٍ غَرَارِ النَّوْمِ أَكْبَرُ مَهْمٍ
 - ٢- قَلِيلِ ادِّخَارِ الزَّادِ إِلَّا نَعْلَةً
 - ٣- بَيْتٌ بِمَعْنَى الْوَحْشِ حَتَّى الْفَنَةِ
 - ٤- عَلَى غِرَّةٍ أَوْ جَهْرَةٍ مِنْ مَكَانٍ
 - ٥- رَأَيْتُ فِتْنَى لَا صَبْدٌ وَحْشٍ يَهْمُهُ
 - ٦- وَلَسْتُ أَبِيتُ الدَّهْرَ إِلَّا عَلَى فِتْنَى
 - ٧- وَإِنِّي - وَلَا عِلْمٌ - لَأَعْلَمُ أَنَّنِي
 - ٨- وَسَنُ يُغَيِّرُ بِالْأَبْطَالِ لَا بَدَأْتُهُ
- ب- وقال في لقاءه الغول وقتاله لها:
- ٩- أَلَا مَنْ مَبْلَغٍ فِتْيَانٌ فَهْمٍ
 - ١٠- يَا أَيُّ قَدْ لَقِيتُ الْغُولَ تَهْوِي
 - ١١- فَقُلْتُ لَهَا كَلَانَا نَضُو أَيَّنِ
 - ١٢- فَسَدَّتْ شِدَّةُ نَحْوِي فَأَمَوِي
 - ١٣- فَأَضْرَبْهَا بِلَا دَعَشٍ فَخَرَّتْ
 - ١٤- فَقَالَتْ هَذَا فَقُلْتُ لَهَا رُوَيْدَا
 - ١٥- فَلَمْ أَنْفِكَ مُتَكِيًا لَدَيْهَا

دَمُ النَّارِ أَوْ يَلْقَى كَمِيًّا مُقْنَمًا
وَقَدْ نَشَرَ الشَّرْسُوفَ وَالتَّصَقَّى الْيَمَى
وَيُصْبِحُ لَا يَحْمِي لَهَا الدَّهْرُ مَرْتَمًا
أَطَالَ نِزَالَ الْمَوْتِ حَتَّى تَسْعَسَعَا
فَلَوْ صَافَحَتْ إِنْسًا لَصَافَحْنَهُ مَعَا
أَسْلَبَهُ أَوْ أَدْعُرُ الشَّرْبَ أَجْمَعَا
سَأَلَقَى سِنَانَ الْمَوْتِ يَبْرُقُ أَصْلَعَا
سَيَلَقَى بِهِمْ مِنْ مَضْجَعِ الْمَوْتِ مَقْرَعَا

يَا لَا تَيْتُ عِنْدَ رَحَى بَطَانٍ
يَسْهَبُ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانٍ
أَخْرَجْتُ قَتْلِي لِي مَكَانِي
لَهَا كَفِّي بِمَضْغُولٍ يَبَانِي
صَرِيحًا لِلْيَدَيْنِ وَلِلْجُرَانِ
مَكَانِكَ إِنِّي كُتِبْتُ الْجَنَانِ
لَأَنْظُرَ مُصْبِحًا مَاذَا أَتَانِي

١- الغرار القليل من النوم وقليل غرار النوم أي أقل القليل .

٢- النعلة: القليل من الزاد يسد به الرمي - الشرسوف: أطراف أضلاع الصدر ونشوزها بروزها من شدة ضمور البطن والجسم.

٣- معنى الوحش: منزله.

٤- المكائس: من الظباء الملازم الكناس - تسعسع: فني وذهب.

٩- رحى بطن: موضع.

١٠- السهب: الفلاة - صحصحان: أرض مستوية عارية من النبات - تهوي: تعدو سريعاً.

١١- النضو: الهزيل - الأين: الثعب.

١٢- الشدة: الهجمة.

١٣- الدعش: الفزع - الجران: مقدم العنق.

١٤- حد: أي أهد الضرب ثانية لأن الغول في زعمهم إذا ضربت ثانية قامت.

١٦ - إِذَا عَمِنَانِ فِي رَأْسِ قَيْسِجٍ
١٧ - وَسَاقَا مُخْدَجٍ وَشَوَاقِ كَلْبٍ

(ج) وقال من قصيدة عظيمة طويلة ضاعت إلا أشلاء ومزقاً متناثرة:

١ - ومراقبة يا أم عمرو طمرة
٢ - نهضت إليها من جثوم كآنها
٣ - ونعل كاشلاء السمان نبذها
٤ - وقربة أقوام جعلت عصامها
٥ - واد كجوف العير قفر قطعتة
٦ - فقلت له لما عوى إن ثائتاً
٧ - كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته
٨ - كلانا طوى كشحاً عن الحية بعدما
٩ - طرحت له نعلًا من السبت طلة
١٠ - فولى بها جذلان ينفض رأسه

مذبذبة فوق المراقب عيطل
عجوز عليها هدمل ذات خيمل
إلى صاحب حافٍ وقلت له انعل
على كاهل مقي ذلول مرحل
به الذئب يعوي كالخليع المعيل
قليل الفنى إن كنت لما تمول
ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل
دخلنا على كلابهم كل مدخل
خلاف ندى من آخر الليل مخضل
كصاحب غنم ظافر بالتمول

١٧ - مخدج : ناقص الخلق المشوه - الشواة : جلدة الرأس - العباء : من الكساء واسع فيه خطوط سود كبار . - الشنان : الأسقية .

١ - طمرة : مرتفعة شاهقة - مذبذبة : حادة شاهقة - عيطل : طويلة سامقة .
٢ - من جثوم : من نصف الليل . هدمل : ثوق خلق - خيمل : قميص بلا أكمام .
٣ - السمان : طائر صغير وقوله كاشلاء السمان يريد أنه خلق مهلهل ممزق .
٤ - عصام القرية : الحبل الذي تحمل به ويضمه الرجل على عاتقه - الكاهل : موصل العنق إلى الظهر - ذلول مرحل : اعتاد ذلك .
٥ - الخليع : المقامر والميل كثير العيال .
٨ - طوى كشحاً : انصرف .
٩ - السبت : الجلد المدبوغ . الطلة : الشربة من اللبن أو الخمر - خلاف الندى : بعد نزول الندى آخر الليل . مخضل : الخضل : البلل الخفيف .

مراجع بحث تأبط شرّاً

- | | |
|----------------------|---------------------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٢١ |
| ت علي ذو الفقار شاكر | ٢ - ديوان تأبط شرّاً |
| ت سليمان داود وزميله | ٣ - ديوان تأبط شرّاً |
| د. يوسف خليف | ٤ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |

الفصل الثالث

الشَّنْفَرَى

[حياته، شعره (الغزل، الصعلكة)، مختارات من شعره]

أ - حياته :

الشَّنْفَرَى شاعر قحطاني من الفحول، وصعلوك من شياطين الصعاليك. قيل : اسمه الشَّنْفَرَى، وقيل اسمه عمرو بن مالك والشَّنْفَرَى لقب غلب عليه، ومعناه : غليظ الشفتين، وهو من بني الحارث بن ربيعة بن الأواس من الأزد. كان لأبيه مكان في قومه، أما أمه فمختلف فيها. قيل : كانت سيّئة، ولذلك عُيِّرَ بها الشَّنْفَرَى، وعُدَّ هجيناً من أغربة العرب، وفي شعره ما يشير إلى هجنته. وقيل : كانت أمه حرّة، لقوله مفاخراً بها : «وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها» لكن رواية الشطر مضعوفة مدفوعة برواية أخرى، هي : «وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها».

في أخبار الشاعر ونشأته الأولى غموض كالغموض الذي يعرفون نسبته، وفيها اضطراب يبلغ حدّ التدافع والتناقض. ويمكن أن نستخلص منها أنه ابن رجل شريف، وأن رجلاً من الأزد وثب على أبيه فقتله. فلما رأت أم الشَّنْفَرَى أنه لم يطلب بدمه أحد ارتحلت بالشَّنْفَرَى وبأخ له أصغر منه، وجاورت في قَهْم. فلم تزل فيهم حتى كبر الشَّنْفَرَى، فجعلت تبذره عرامة، وأخذ الناس يكرهون عشرته، ويضيقون بشرّته، فتصعلك، ولحق بتأبط شرّاً، فوقع في نفسه، فكان يكرمه، ويدنيه.

ويمكن أن نستخلص من أخباره أنه قضى طفولته المبكرة مع أمه وأخيه في أسرة من بني شبابة - وهي أسرة من قَهْم - وأنه لم يزل في كنف هذه الأسرة حتى أسر بنو سلامان بن مفرج رجلاً من بني شبابة ففداه قومه بالشَّنْفَرَى - وكان غلاماً - فانتقل من قَهْم إلى سلامان.

عاش الشَّنْفَرَى في بني سلامان لا يحسبه الناس، ولا يحسب نفسه إلا واحداً منهم. ثُمَّ نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره. «وكان السلامي اتخذه ولداً، وأحسن إليه، وأعطاه، فقال لها الشَّنْفَرَى : اغسلي رأسي يا أختي - وهو لا يشك أنها أخته

- فَأُنْكَرَتْ أَنْ يَكُونَ أَخَاهَا، وَلَطَمْتَهُ، فَذَهَبَ مَغَاضِبًا حَتَّى أَتَى الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ فَهْمٍ، فَقَالَ لَهُ الشَّنْفَرَى: اصْدُقْنِي مِنْ أَنَا؟ قَالَ: أَنْتَ مِنَ الْأَوَّاسِ بْنِ الْحِجَرِ. فَقَالَ: أَمَا إِنِّي لَنْ أَدْعَكُمْ حَتَّى أَقْتُلَ مِنْكُمْ مِائَةَ بَيَا اسْتَعْبِدْتُمُونِي. ثُمَّ إِنَّهُ مَازَالَ يَقْتُلُهُمْ حَتَّى قَتَلَ تِسْعَةَ وَتِسْعِينَ رَجُلًا. قَالَ الشَّنْفَرَى لِلجَارِيَةِ السَّلَامِيَّةِ الَّتِي لَطَمْتَهُ، وَقَالَتْ: لَسْتُ بِأَخِي:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي وَالتَّلْهَفُ ضَلَّةٌ بِهَا ضَرَبْتُ كَفَّ الْفِتَاةِ هَجِيئَهَا
وَلَوْ عَلِمْتُ قَمُوسُ أَنْسَابٍ وَالْيَدِي وَوَالِدَهَا ظَلْتُ تَقْصُرُ دَوْنَهَا
أَنَا ابْنُ خِيَارِ الْحِجَرِ يَتِيمًا وَمَنْصَبًا وَأُمِّي ابْنَةُ الْأَحْرَارِ لَوْ تَعْرِفِيئَهَا

وروى صاحب الأغاني خبر مقتلته مفصلاً، وخلاصة الخبر أن نفراً من بني سلامان كمنوا للشنفري بعد أن قتل بهم فتكه الذريع، فلما أحس سوادهم في الليل رمى، فأصاب ذراع واحد منهم، ثم صرع اثنين، لكن القوم كثروه وأسرده، وعذبوه قبل أن يقتلوه، وسأله: أين نقبرك؟ فقال:

فَلَا تَقْبِرُونِي إِنْ قَبْرِي مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرٍ
إِذَا احْتَمَلْتُ رَأْسِي فِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغُودِرَ عِنْدَ الْمَلَقَى ثُمَّ سَائِرِي
هُنَالِكَ لَا أَرْجُو حَيَاةً تُسَرِّنِي سَمِيرَ السَّيَالِي مُبَسَّلًا بِالْجُرَائِرِ

قال صاحب الأغاني: «ولما قتل الشنفري وطرح رأسه مر به رجل منهم، فضرب جمجمة الشنفري بقدمه، فعقرت قدمه، فمات منها، فتمت به المائة».

كان الشنفري من الصعلاليك العدائين، لأتجاره في عدوه إلا تأبط شراً. قال صاحب الأغاني: «وذرع خطو الشنفري ليلة قتل، فوجدوا أول نزوة نزاها إحدى وعشرين خطوة. ثم الثانية سبع عشرة خطوة».

ب - شعره:

إن الصعلكة التي كانت أهم ما في حياة الشنفري كانت أهم الأغراض في شعره. ويمكن أن يقال: إن أكثر شعره صوّر «الصراع بينه وبين بني سلامان. والجزء الباقي منه دار حول أحاديث تصعلكه وفقره وتشرده وغاراته على غير بني سلامان».

وفي شعره قوة نفسية هائلة، وتحذ للظروف القاسية التي فرضت عليه. وتمرد على الناس الذين أذلوه واستعبدوه. وتصوير للأسلحة والغارات، وثناء لأبيه، وأخيه الذي مات صغيراً، وثناء لبيده التي قطعها بنو حرام من الكوع بعد أن شدوا وثاقه. وتصوير لهزله ونعليه الممزقتين وثيابه البالية، وتشرده في الصحراء.

وليس كل مانسب إليه من الشعر صحيح النسبة، فإن الشك يلابس نسبة (لامية العرب إليه) ويعزوها بعض النقاد إلى خلف الأحمر، ونسبة اللامية التي مطلعها

إِنَّ بِالشُّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتَيْلًا دَمُهُ مَابُطَلًا
ويعزوها بعض النقاد إلى تأبط شرًّا. ولم يترك له النقد إلا مقطعات يسيرة،
والثانية التي نظمها في الفخر بقتل حرام قاتل أبيه. فما أبرز الأغراض التي تنطوي عليها
هذه المقطعات؟

(١) الغزل: كان الشنفرى - على شراسته - أرق من صاحبه تأبط شرًّا، وألين
جانباً. لم تعصف ريح الصعلكة بنزعته الإنسانية كلها، ولم تطغ على روابطه بأهله
وأحبته طغيانها على روابط تأبط شرًّا. فقد رأيت كيف استباح تأبط شرًّا دم شيخ
وغلام، وكيف اغتال رجلاً أكرم وفادته، ثم ساق ماله، وسبى زوجته، وكيف حقر
نساء الأرض كافة، ورمهن بالغدر.

أما الشنفرى فحلف وجهه العبوس نفس مشرقة، ووراء قسوته الظاهرة قلب
لا يخلو من لين ورحمة، وإلى جانب حقه على الذين أسروه وحقوقه حبّ لأمية التي
أسرته برقتها وعفتها. فهي شريفة حصان. طيبة الذكر، طاهرة الإزار. لا يطوف
بدارها طائف من عهر، ولا يلغ فيها والغ بلوم أو ذم. إذا خرجت من مخدعها سارت
محتشمة، لا تتبرج ولا تتخلع، ولا تغوي الرجال بحركة ماجنة، أو لفنة مغناج، ولا ترسل
إليهم نظرة فاجرة. وإنما تمضي على رسلها، طرفها الغضيف يكاد يغوص في الأرض،
كأنها تبحث عن ضالة فقدتها، ولسانها الخجول ينعقد في فمها إذا حدثها رجل:

أُمَيْمَةُ لَا يُخْزِي نَهَا حَلِيلَهَا	إِذَا ذَكَرَ التَّسْوَانَ عَفَتْ وَجَلَّتْ ^(١)
يَحُلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّؤْمِ بَيْتُهَا	إِذَا مَابُيُوتُ بِالْمَلَامَةِ حُلَّتْ
فَقَدْ أَعْجَبَنِي لَأَسْقُوطَ قِنَاعُهَا	إِذَا مَامَشَتْ، وَلَا يَذَابُ تَلَفَّتْ
كَأَنَّهَا فِي الْأَرْضِ نِسِيًّا تَقْصُهُ	إِذَا مَامَشَتْ، وَإِنْ تُحَدِّثُكَ تَبْلَتْ ^(٢)

وفي هذا الغزل مثل لا يتغنى بها إلا سيّد شريف، وقيم لا يلتزمها إلا فارس يقدر
الفضيلة ويرضيه من صاحبه أن تلتزمها.

وأمية هذه لم تعفّ لقبح زهد فيها الرجال، وإنما لفضائل مغروسة فيها زهدتها
في الشهوات الفاجرة. لقد أوتيت من الحسن ما لم تؤت امرأة أخرى. فهي امرأة طوال
تامة الخلق، ضامرة البطن، وافرة الردف، لينة القد، فاتنة الحسن، كريمة اليد، تهب

(١) ثنا الحديث: حدث به وأشاعه.

(٢) النبي: الذي يسقط من الإنسان وهو لا يدري أين هو - تبت: أي تقطع كلامها بما يعترها من حياء.

الناس عن سعة. وهي رشيقة أنيقة، نظيفة معطار، طيبة الأردان، يحسّ الشاعر حينها يصحبها أنه يبيت في ظلّ شجرة مزدهرة وارفة الظلال. إنها واحة الشاعر الصعلوك، يفيء إليها بعد الغزو، وبعد أن تلفحه السموم أو تضربه شمس الهاجرة فإذا هي ريحانة فينانة، وظلّ ظليل:

فَلَوْجَنَ إِنْسَانٍ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ قَدَقْتُ وَجَلْتُ وَاسْبَكَرْتُ وَأُكِمِلْتُ
لجاراتها إذا الهدية قلت
بريحانة ريح عشاء وظلت
لها أريج ماحولها غير مُسْنِتْ

٢) الصعلكة: ذكرنا قبل أن في أخبار الشنفرى اضطراباً يجعل التوفيق بين أولها وآخرها من أعسر الأمور. وإذا كنا عاجزين عن التوفيق فعجزنا لا يدفعنا إلى إنكارها جملة، ولا إسقاط بعض والأخذ ببعض، لارتباط أشعاره بأخباره.

غير أنها على اختلافها في الفروع تنساق في مساق واحد، هو الصعلكة النابعة من حقد الشاعر على من استعبدوه من بني سلامان، وإصراره على أن يقتل مائة منهم. وهذا الإصرار ظلّ يلزمه ويؤرقه، ويحمله على ركوب المخاطر، ليتقم من سراة أفسدوا عليه حياته، وسرقوا حرّيته، وانتزعوا منه صباه الرّيان، وشبابه المفتون بنفسه:

وَإِنِّي زَمِيمٌ أَنْ تُشَوَّرَ عَجَاجِي عَلَى ذِي كَسَاؤٍ مِنْ سَلَامَانَ أَوْ بُرْدٍ
هُمْ أَهْدَمُونِي نَائِشاً ذَا تَحِيلَةٍ أَمْشِي خِلَالَ السَّارِ كَالْفَرَسِ السَّوْدِ

ولم يكن الشنفرى غافلاً عما ينتظره، فهو يعلم أنه مقتول لا محالة، ولذلك كان يسابق الزمن، لعله يسبق أجله، ويقتل غرماء، معرضاً عن لوم من تلومه. ويُنْجِلُ إليه وهو ماضٍ إلى قصده أن قبره ينتظره، وأن المشيعين قد ساروا به إلى حفرة: فيقول: دَحِيبِي، وَقُولِي بَعْدَ مَا شِئْتُ إِنِّي سَيَقْدِي يَنْعَشِي مَرَّةً، فَأَغِيْبُ وهو يدرك أن الحذر لا ينجي من القدر، ولذلك يسخر من صاحبيه اللذين نَصَحَالَهُ بِاجْتِنَابِ الْمَخَاطِرِ:

بِصَاحِبَيْ هَلِ الْحِذَارُ مُسْلِمِي أَوْ هَلِ لِحَتْفِ مَنِيَّةٍ مِنْ مَقْرِفٍ؟
ولما كان القصد الذي قصده هدفاً لا رجعة عنه فالمصاعب كلها دُلل دون قدميه، والمخاوف كلها سهلة لا تشنيه عن همّه:

إِذَا هُمْ لَمْ يَحْذَرُوا مِنَ اللَّيْلِ غُمَّةً تَهَابُ وَلَمْ تَضْمُبْ عَلَيْهِ الْمَرَائِبُ
لكنّه - وللصعلكة نظامها - لم يكن ليتفرد بالرأي. فإذا كان لأصحابه مرمى يخالف مرماه انصاع لهم، وقصد قصدهم. فصديقه تأبط شراً كان عدواً لبني العوص،

يتعقبهم ويفجئهم، فظاھرہ الشنفری، وخرج معه في كوكبة من اللصوص كالذئاب الطاوية، تضيء جباههم في الليل كالسرج الموقدة. ومضوا يجوزون الفلوات ثلاث ليال على الأقدام حتى بلغوا بني العوص فأغاروا عليهم إغارة صعقتهم وكانت الضربات القواصم فيها لسيفي المسيب وتأبط شرّاً:

سَراجِينُ فِتْيَانٍ كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ الْمَاءِ مُذْهَبُ
ثَلَاثاً عَلَى الْأَقْدَامِ حَتَّى سَمَا بَنَا عَلَى الْعَوْصِ شَعْشَاعٌ مِنَ الْقَوْمِ مُحْرَبُ
فَنَشَنَ عَلَيْهِمْ هِزَّةَ السَّيْفِ ثَابِتٌ وَصَمَّ فِيهِمْ بِالْحُسَامِ الْمُسَيَّبُ

وللصعاليك بأدوات القتال كلف أي كلف، فهم متعلقون بسيفوفهم ورماحهم وقسيّهم، يفاخرون بها ويتقنون صنعها. وكان الشنفرى «يصنع النبال، ويجعل أفواقها من القرون والعظام. .» فكان إذا غزا غرماءه من بني سلامان جعل يرميهم بها «فيعرفون نبله بأفواقها في قتلهم». وربما كان اليعموم فرس الشنفرى أحبُّ أحبته إليه، فهو مثله نحيل رشيق، وشرف الجواد يقاس بعزمه لاجسمه، ويعجنونه في المعترك، لابرزاته في المترك:

وَلَا عَيْبَ فِي الْيَحْمُومِ غَيْرُ هَازِلِهِ عَلَى أَنَّهُ يَوْمَ الْهِجَاكِ سَمِينُ
وَكَمْ مِنْ عَظِيمِ الْخَلْقِ عِبلٌ مُؤْتَى حَوَاهُ، وَفِيهِ بَعْدَ ذَلِكَ جُنُونُ

وصلاية الصعاليك تظهر في الشدائد. وفي مصرع الشنفرى الذي سبق الحديث عنه ابتلاء لصلابته، وأقصى مافي هذا الابتلاء في أثناء تعذيبه تخييره في قبره. فقد رأيت كيف أوصى أعداءه بأن يتركوا شلوه المفترس طعاماً للوحوش المفترسة. ثم نظر إلى يده المقطوعة وشامتها تزينا، فرثاها، وذكر بطولته بها، وخلد مآثرها في المعارك، وتفرق الجموع، واختراق غمرات الحرب، والبطش بجسوم الخصوم:

لَا تُبْعِدِي إِنَّمَا هَلَكْتَ شَامَةً قُرْبُ وَادٍ نَفَرْتُ حَمَامَ
وَرُبَّ قِرْنٍ فَصَلَّتْ عِظَامَهُ وَرُبَّ خَرْقٍ قَطَعَتْ قَتَامَهُ
وَرُبَّ حَقٍّ فَرَّقَتْ سَوَامَهُ

ولما كان شعر الشنفرى شديد الاختلاط بشعر تأبط شرّاً، فقد اجتزأنا بدراسة الخصائص الفنية في شعر شاعر واحد، فَمَنْ أبى إلا الوقوف على خصائص شعر الشنفرى، فلينظر فيما ذكرنا من خصائص تأبط شرّاً.

وتبقى قصة الصعلكة - على مافيها من خير وشر - ملحمة مروعة ورائعة في تاريخ الشعر الجاهلي، ويبقى الصعاليك - على مافيهم من ضراوة - فرساناً مغاوير، انحرفت بهم الأحقاد عن الحق، ولم تنحرف عن البطولة، وسواء أكنّا معهم أم عليهم فيما نعموا

وانتقموا، فنحن معهم فيما نظموا، لأن إنكارنا مسلكهم لا يحملنا على إنكار عناصر
البطولة والرجولة في شعرهم الملحمي . ومن استقلّ مذكّرنا من شعر الصعاليك فليعد
إلى موضوع الصعلكة في هذا الكتاب، فهناك تفصيل ماأجلنا هنا .

مختارات من شعر الشنفرى

(٢) قال يصف مرقبة :

- ١ - وَمَرْقَبَةٌ عَنَقَاءُ يَقْصُرُ دُونَهَا
- ٢ - نَعَبْتُ إِلَى أَذْنَى ذُرَاهَا وَقَدْ دَنَا
- ٣ - فَبَسْتُ عَلَى حَدِّ الدَّرَاهِمِ مَجْلِيهَا
- ٤ - وَلَيْسَ جِهَازِي غَيْرَ نَعْلَيْنِ أَسْحَقْتُ
- ٥ - وَأَبْيَضَ مِنْ مَاءِ الْحَدِيدِ مَهْنَدُ

ب) من لاميته :

- ٦ - أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ
- ٧ - فَقَدْ مَتَّحَتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقَمِّرٌ
- ٨ - وَلِي الْأَرْضِ مَنَآئِي لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى
- ٩ - لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى أَمْرِي
- ١٠ - وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسُ
- ١١ - هُمُ الرَّمْطُ لَامَسْتَوْدُعِ التَّرْدَائِعِ

ومنها :

- ١٢ - وَأَنَّى كَفَانِي فَقَدْ مَنَ لَيْسَ جَازِيًا
- ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ فَوَادٌ مُشْبِعٌ

ومنها :

- ١٤ - أُدِيمُ مَطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيتَهُ
- ١٥ - وَأَسْتَفْتُ قُرْبَ الْأَرْضِ كَيْ لَا يَرَى لَهُ
- ١٦ - وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الدَّامِ لَمْ يَبْقَ مَشْرَبٌ
- ١٧ - وَلَكِنْ نَفْسًا حُرَّةً لَا تَقِيمُ بِي

ومنها :

- وَحَرَّقِي كَظْهَرِ التَّرْسِ قَفَرَ قَطَعْتُهُ
- ١٩ - فَالْحَقْتُ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهِ مَوْفِيًا

أَخُو الضَّرْبَةِ الرَّجُلُ الْخَفِيُّ الْمَخْفُفُ
مِنَ اللَّيْلِ مَلْتَفٌ الْحَدِيدَةُ أَسْدَفُ
كَيْمَا يَسْطَوِي الْأَرْقَمُ الْمَتَعَطِفُ
صُدُورُهَا مَخْصُورَةٌ لَا تُخَصِّفُ
يَجِدُ لِأَطْرَافِ السَّوَاعِدِ مَقْطَفُ

فَإِنِّي إِلَى أَهْلِ سِوَاكُمْ لِأَثِيلُ
وَشَدْتُ لَطِيَانِي مَطَايَا وَأَرْحَلُ
وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقِلَى مُتَعَزِّلُ
سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ
وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِبَاجِرٍ يُخَذِّلُ

يُحَسِّنِي وَلَا فِي قُرْبِيهِ مُتَعَمِّلُ
وَأَبْيَضُ إِصْلِيَّتٍ وَصَفْرَاءُ عَيْشَلُ

وَأَضْرَبَ عَنْهُ الذِّكْرُ صَفْحًا فَاذْهَلُ
عَلَى مِنَ الطُّولِ امْرُؤٌ مَسْطُولُ
يُعَاشِرُ بِهِ إِلَّا لَدَيْهِ وَمَا كَلُ
عَلَى الْقَسِيمِ إِلَّا زَيْتٌ مَا تَحْوَلُ

بِعَامِلَتَيْنِ ظَهَرَهُ لَيْسَ يُعْمَلُ
عَلَى قَنَةِ أَقْسَمِي مِرَارًا وَأُمْلُ

(١) عنقاء : طويلة - أخو الضربة : الصياد معه كلاب ضرها للصيد .

(٢) نعبت : رفعت رأسي - أسدف : مظلم .

(٣) مجليا : ثابئاً ، قائماً أو ليس بمظلمن .

(٤) مجيد : قاطع .

مراجع بحث الشنفرى

- ١ - الأغاني ج ٢١ ط دار الثقافة
- ٢ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د. يوسف خليف
- ٣ - الطرائف الأدبية (ديوان الشنفرى) صنفه عبد العزيز الميمني
- ٤ - العصر الجاهلي د. شوقي ضيف
- ٥ - النوادر أبو علي القالي

الباب السادس

مسرد الشعراء الجاهليين

الباب السادس

مسرد الشعراء الجاهليين

بين يدي المسرد:

الإحاطة بالشعراء الجاهليين مطلب عسير، لأنّ تراثنا العربي لم ينشر كلّهُ، ولأنّ بعض المنشور منه لم يحقّق تحقيقاً علمياً دقيقاً. ولذلك فمن الممكن أن تنشر كتب جديدة تصحّح ما نزعّم أنّه بريء من الخطأ، وعذرنا فيما صنعنا أنّنا توخينا الدقة ماوسعنا التّوخّي، وفي حدود المصادر والمراجع التي بلغتها أيدينا.

من الشعراء الذين ضمّنهم المسرد المقلّ والمكثّر، وصاحب الديوان ومن لا ديوان له ومن ضاع أكثر شعره وبقي له النذر اليسير. ومنهم من قطع الرواة بجاهليتهم، ومنهم من أدركوا الإسلام ولم يسلموا، أو لم يُقطع بإسلامهم. فذكرناهم بين الجاهليين لأن أفكارهم وأساليبهم تعزوهم إلى الجاهلية. أمّا الذين ظهر تأثير الإسلام في شعرهم وأفكارهم وأساليبهم فقد آثرنا إغفالهم.

وسيجد القارئ أسماء الشعراء مرتبة وفق الترتيب المعجميّ الألفبائيّ، وسيجد أنّ الشعراء الذين تبدأ أسماؤهم بالكنى (أب، ابن، ابنة، أخت، أم) قد سردت أسماؤهم في باب الهمزة، فأبو أذينة قبل أبي جندب، وابن القائف قبل أبي أذينة، أمّا الشعراء الذين عرفت لهم أسماء وألقاب وكنى فقد تخيرنا في الترتيب ما اشتهروا به.

وقد ميّزنا الشعراء الذين درسناهم دراسة مفصلة بسمةٍ وسمنا بها أسماءهم وهي وضع نجمين قرب اسم الشاعر، وميّرنا أصحاب الدواوين المطبوعة، أو الذين ورد شعرهم في كتب مجموعة كأشعار الهذليين بسمةٍ أخرى، وهي وضع نجم واحد قرب اسم الشاعر.

حرف الألف

- ١ - ابن جُذيم: نقل ابن الأثير في المرصع: شاعر في قديم الدهر وكان طبيباً حاذقاً يضرب به المثل في الطب (الأعلام ١٧١/٢) (خزانة الأدب ٢٣٢/٢ - ٢٣٤).
- ٢ - ابن القائف الضبي: له شعر في يوم براخة (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٨).
- ٣ - ابنة أبي الجدعاء: لها رثاء في أبيها أبي الجدعاء الطهوي الذي قتل يوم أبايض (الأنوار ومحاسن الأشعار ١٠٣/١).
- ٤ - أبو أذينة: ابن عم الأسود بن النعمان ملك الحيرة له خبر وشعر في نهاية الأرب ج ١٥/٣٢٠ (السفارة السياسية وأدبها في العصر الجاهلي ٦٥).
- ٥ - أبو جُنْدَب الهذلي*: هو أحد عشرة إخوة منهم أبو خراش، كانوا جميعاً شعراء دهاة سراعاً لا يدركون، عُرِفَ عنه الإباء الشديد والوفاء، جَلَّ شعره في الإشادة بآثر جاره وفي الانتقام له ممن قتله (معجم الشعراء في لسان العرب ١٠٥) (ديوان الهذليين القسم الثالث ٨٥ - ٩٥).
- ٦ - أبو حنبل الطائي: جارية بن مر وهو الذي نزل عليه امرؤ القيس فأشارت عليه امرأته بالغدر به فأبى (شرح الحماسة للتبريزي ١٥٨/١).
- ٧ - أبو هرّاد الإيادي*: جويرية وقيل جارية بن الحجاج وكان ثالث ثلاثة اشتهروا بوصف الخيل، وأكثر أشعاره في وصفها، وكان على خيل المنذر بن النعمان ت نحو ١٤٧ ق. هـ (شعراء ودواوين) (خزانة الأدب ٤٠٦/٢) (شرح شواهد المغني ٣٥٩/١).
- ٨ - أبو زبيد الطائي*: المنذر بن حرملة أو حرملة بن المنذر معمر، أدرك الإسلام ولم يسلم، مات على نصرانيته، وكان جميلاً طوالاً كثير الزيارة للملوك ومعابد النصارى، ومن مشهور نثره وشعره وصفه للأسد، انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام (معجم الشعراء في لسان العرب ١٨٥) (خزانة الأدب ١٩٢/٤).
- ٩ - أبو سواج الضبي: لقبه الأبيض واسمه عباد بن خلف (لسان العرب / هذا /) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٧).
- ١٠ - أبو قردودة الطائي: ذكره المرزباني في معجمه فيمن غلبت كنيته اسمه له قصيدة في منتهى الطلب وأبياتاً في معجم الشعراء للمرزباني منها:
 إِنَّ الْمَسْلُوكَ مَتَى تَسْرُكُ بِسَاحَتِهِمْ
 يَوْمًا يَطْرُقُ بِكَ مِنْ نِيرَانِهِمْ شَرَّةٌ
 (قصائد جاهلية نادرة ١٦٧)

١١ - أبو قلابة الهذلي*: الحارث بن صعصعة بن كعب أو عويمر بن عمرو، جاهلي قديم وهو عمّ المتنخل الهذلي. خاض حروباً كثيرة له في ديوان الهذليين القسم الثالث ٣٦ بضعة وثلاثون بيتاً (معجم الشعراء للمرزباني ٧٥) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٣٣) (خزانة الأدب ١/٥١٧ و ٢/٢٢).

١٢ - أبو قيس بن الأسلت*: عامر بن جُشم الأوسي أو صيفي وقيل الحارث وقيل عبد الله وقيل صرمة وقيل غير ذلك. سيد قبيلته وقائدها يوم بُعث، عرف بنخوته وعفافه، جعله القرشي من أصحاب المذاهب فقرنه بقيس بن الخطيم وحسان بن ثابت وعبد الله ابن رواحة، اختلف في إسلامه وفي التاج واللسان (جمع) اسمه قيس بن الأسلت السلمي ت نحو ١ هـ (شرح المفصليات المفضلية رقم ٧٥) (خزانة الأدب ٢/٤٧ - ٤٨) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٣٥).

١٣ - أبو كبير الهذلي*: عامر بن الحليس وقيل عويمر وقيل ابن حمرة، وقد قيل أشعر العرب بنو هذيل وأشعرهم أبو كبير، تزوج أم تابط شراً، وقيل أدرك الإسلام وأسلم، امتاز شعره بالحكم والوضوح وقوة السبك والروقة والإشراق. (شعراء ودواوين ٥٩) (خزانة الأدب ٣/٤٦٦) (شرح الحماسة للتبريزي ١/٤١) (ديوان الهذليين القسم الثاني ٨٨ - ١١٥).

١٤ - أبو اللحام التغلبي: سريع بن عمرو، له خبر وشعر في يوم الكلاب الأول. «أيام العرب قبل الإسلام» لأبي عبيدة.

١٥ - أبو المثلّم الهذلي*: كان بينه وبين صخر الغي مناقضات ومساجلات فلمّا مات صخر الغي رثاه وحزن عليه (ديوان الهذليين القسم الثاني ٢٢٣) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٧٢).

١٦ - أبيدة بن المقشعر الضبي: يبدو أنه جاهلي، وكان عزيزاً منيعاً. انظر خبره وشعره في (الفاخر ٢٥٤).

١٧ - أبي بن زيد العبادي: أخو الشاعر عدي بن زيد وهو القائل من أبيات أرسلها إلى أخيه عدي وكان في سجن النعمان:

جزّ باع ولا ألف ضعيف	إن يك خائنك الزمان فلا عا
ء طحوناً نضيء فيها السيوف	ويمين الإله لو أن جاؤا
فاعلمن لو سمعت إذ تستضيف	كنت في حميها لجئتك أسمى

الألف: الثقيل البطيء. الجأءاء: الكتيبة التي يعلو لوها السواد لكثرة الدروع - تستضيف: تستجير (أيام العرب في الجاهلية ١٧٠)

- ١٨ - الأجدع الهمذاني: ابن مالك الوداعي اليمني، فارس همدان وشاعرها في عصره (الأعلام ٨٤/١ عن سمط اللآلي والإكليل).
- ١٩ - أحيحة بن الجلاح الأوسي: كنيته أبو عمر، قديم، شهد حروب تبّع آخر ملوك التبابعة وضايقه وامتنع عليه هو وأهل يثرب، وكان ذكياً بصيراً كثيراً المال شحيحاً وفي شعره عذوبة وحكم، وقد غني شعره طويلاً نحو ١٣٠ ق. هـ (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩) (الأعلام ٢٧٧/١) (خزانة الأدب ٣/٣٥٦) (الأصمعية ٣٣).
- ٢٠ - الأخنس بن شهاب التغلبي: نصراني، شهد حرب البسوس وله فيها شعر لم يصلنا منه إلا القليل، وهو من أشرف تغلب وشجعائها، وله خبر وشعر يوم الشربة وهو أول من وصل قصر السرف بالخطأ في قوله:
وإن قصرت أسيفنا كان وصلها
خطانا إلى القوم الذي نضارب
ت نحو ٧٠ ق. هـ (المفضليات ٢٠٣) (معجم الشعراء في لسان العرب ٤٢) (الأعلام ٢٧٧/١) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٦٩).
- ٢١ - الأخنس بن كعب الجهنّي: يبدو أنه جاهليّ، له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ٣/٢).
- ٢٢ - أربد بن شريح الذبياني: شاعر من الأشراف الشجعان في الجاهلية وأحد فرسانها المشهورين. أورد الأمازي في المؤتلف والمختلف نموذجاً من شعره (الأعلام ٢٨٦/١).
- ٢٣ - أسد بن ناعصة بن عمرو التنوخي: نصراني، في أشعاره ألفاظ غريبة وحشية، وكان صعب الشعر وقليلاً يروى شعره لصعوبته، قيل: إنه قاتل عنترة العبسي، وهو الذي قتل عبيداً بأمر النعمان (لسان العرب: نعص).
- ٢٤ - الأسعر الجعفي: مرثد بن أبي حُرّان، وفي جمهرة اللغة الأسعر بن مالك الجعفي، كنيته أبو حُرّان، وفي كنى الشعراء ٢٩٣ أبو زهير، وهو من وصاف الخيل، دقيق النظر، جيّد التشبيه، ولقب بالأسعر لبيت قاله وهو:
فلا يدعني قومي لسعد بن مالك
إذا أنا لم أسمر عليهم وأثقب
(الأصمعية: الأصمعية ٤٤) - (الأعلام ٢٠١/٧).
- ٢٥ - الأسود بن يعفر* (يَعْفَر، يُعْفَر، يَعْفَر) وهو أعشى بني نهمشل، شاعر مقدم فصيح، كان ينادم النعمان بن المنذر، كنيته أبو الجراح وهو القائل:
نام الخلي وما أحسن رقا دي والهـم مُحْتَضِرٌ لديّ وسادي
من غير ماسقم ولكن شفني هم أراه قد أصاب فؤادي
(المفضليات ٢١٥) (خزانة الأدب ١/٤٠٥).

٢٦ - الأضبط بن قريع السعديّ: هجر قبيلته بعد أن أساءت عشيرته وزوجه معاملته فعاش بعيداً عنهم، ويقال إنه غزا بني الحارث بن كعب وأسر عدداً كبيراً منهم. من شعره قوله:

واقنع من الدهر ما أتاك به من قرّ عيناً بعيثته نفعه
(خزانة الأدب ٤/ ٥٨٨) (الأعلام ١/ ٣٣٤).

٢٧ - أعشى أسد: قيس بن بجرة أو بحرة (معجم الشعراء للمرزباني ٢٠٣).
٢٨ - أعشى باهلة: عامر بن الحارث أخو المنتشر لأمه. كنيته أبو قحطان، له الأصبعية رقم ٢٤/ في رثاء أخيه مشروحة في خزانة الأدب منها:

لا يغمز الساق من أين ومن وصف ولا يعضّ على شرسوفه الصُّفُر
لا يصعب الأمر إلا ريث يركبه وكل أمرٍ سوى الفحشاء يأتمر
(المؤتلف والمختلف) (الاقطصاب ٣٤٠) (سمط اللآلي).

٢٩ - الأعشى الكبير** ميمون بن قيس.
٣٠ - الأعلم الهذليّ*: حبيب بن عبد الله ويقال له حبيب الأعلم، أخو صخر الغني، من عدائي العرب المعدودين، ومن صعاليك هذيل وفرسانهم (معجم الشعراء في لسان العرب ٥٩) (ديوان الهذليين القسم الثاني ٧٧ - ٨٧).

٣١ - أفنون التغلبيّ: صريم بن معشر. وفي المؤتلف والمختلف اسمه ظالم، له أخبار وشعر في يوم الكلاب الأول، ويوم أواره الأول ويوم حاجر (شرح شواهد المغني ١٤٦/١) (الأنوار ومحاسن الأشعار ج ١).

٣٢ - الأفوه الأوديّ*: صلاءة بن عمرو يكنى أبا ربيعة. تميز شعره بالمفاخرات والحكم توفي أيام عمرو بن هند نحو ٥٠/ ق. هـ وكان سيد قومه في غاراتهم ويعد من حكماء العرب (شعراء ودواوين ٢٢) (معجم الشعراء في لسان العرب ٦٢) (الوصايا ١٣٠) (شعر الأفوه صنعة الميمني).

٣٣ - امرؤ القيس* بن بحر الزهيريّ الكلبيّ (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).
٣٤ - امرؤ القيس بن بكر الكنديّ* ويقال له الذائد (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٣٥ - امرؤ القيس بن حجر**.
٣٦ - امرؤ القيس بن حمام الكلبيّ*: وكان هجيناً (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٣٧ - امرؤ القيس بن ربيعة التغلبي* بن ربيعة التغلبي (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٣٨ - امرؤ القيس بن عابس الكندي*: جاهلي أدرك الإسلام (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٣٩ - امرؤ القيس بن عدي الكلي* (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٤٠ - امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث الكندي*: (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٤١ - امرؤ القيس بن كلاب بن رزام العقيلي الخويلدي*: (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٤٢ - امرؤ القيس بن مالك الحميري*: (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٤٣ - أم عمرو (أم عزة): أخت ربيعة بن مكدّم، لها شعر في رثاء أخيها ربيعة منه:
أبكى على هالك أودى وأورثني بعد التفارق حزناً بعده باقي
لو كان يرجع ميتاً وجد ذي رحم أبقى أخي سالماً وجددي وإشفاقي
أو كان يفدى لكان الأهل كلهم وما أثمر من مال له وأقي
(أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

٤٤ - أمية بن أبي الصلت* أو ابن عبد الله، حكيم ممن حرّموا على أنفسهم الخمر وعبادة الأوثان في الجاهلية، أدرك الإسلام ولم يسلم، قال الغزل ثم تنسك وطمع في النبوة. عاش ثمانين أو تسعين عاماً واشتغل بالتجارة. يعد شعره في الطبقة الأولى إلا أن علماء اللغة لا يحتجون بشعره لورود ألفاظ فيه لا تعرفها العرب. قال الأصمعي: ذهب أمية في شعره بعامة ذكر الآخرة نحو (٢) هـ أو (٥) هـ.

(شعراء ودواوين ٤٣) - (الأعلام ٢/٢٣).

٤٥ - أميمة بنت عبد شمس: اشتهرت في أيام حرب الفجار ولها شعر في رثاء من قتل من قريش بها. ذكر صاحب الأغاني ما كان يتغنّى به في ج ٢٢ ط دار الكتب (الأعلام ١٤/٢).

٤٦ - أنيف بن جبلة الضبي: له شعر وخبر يوم زرو (أيام العرب في الجاهلية ١٨٢).

٤٧ - أوس بن حارثة بن لأم الطائي: وفد على النعمان بن المنذر مع حاتم بن عبد الله الطائي. انظر شعره وخبره في (عيون الأخبار ج ٢) وفي (خزانة الأدب ج ٤) (السفارة السياسية ٢٦٧).

٤٨ - أوس بن حَجَر*: أبو شريح زوج أم زهير بن أبي سلمى، وكان زهير راويته، شهر بوصف الصيد والسلاح وهو أشعر الناس قبل ظهور النابغة وزهير. في شعره وصف لمكارم الأخلاق، قال عنه ابن الأعرابي: ما وصف أحد قط الحُمُر إلا احتاج إلى أوس بن حجر (شعراء ودواوين ٤٠) (معجم الشعراء في لسان العرب ٧١) (رسالة الغفران ٣٣٩).

٤٩ - أوس بن خلفاء التميمي: عدّه ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية وله قصيدة في المفضليات رقم ١٨ ورد له في لسان العرب ١٢/ بيتاً في مواضع متفرقة. (معجم الشعراء في لسان العرب ٧٣) (خزانة الأدب ١٣٨/٣) (الأعلام ٣١/٢).

٥٠ - أوفى التميمي: اسمه مقرن بن مطر وكان لا يجارى في العدو وهو القائل:
رأيتك دون ما قالوا وأنى فلاح المرء من بعد المشيب

حرف الباء

٥١ - بحير بن عبد الله القشيري*: من رؤساء بني قشير العامريين وكان مقلداً (أشعار العامريين الجاهليين ١٤).

٥٢ - البراء بن عازب الضبي: أبو ثمامة شاعر مقلد، فارس من شعراء الحماسة (ديوان الحماسة محمد عبد القادر سعيد الرافعي ٢٥٥/١).

٥٣ - بُرج بن مُسهر الطائي: شاعر معمر من معمرى الجاهلية، ذكر له أبو تمام في حماسه أبياتاً قليلة (معجم الشعراء في لسان العرب ٧٨) شرح الحماسة للتبريزي ١٨٦/١ - ٨٥/٢.

٥٤ - بسوس بنت منقذ التميمية: شاعرة جاهلية يضرب المثل بشؤمها وهي خالة جساس بن مرة، قتل كليب ناقتها فقالت شعراً أثار جساساً فقتل كليباً فنشبت حرب البسوس بين بكر وتغلب (الأعلام ٥١/٢) وانظر خبرها وشعرها في (الفاخر ٩٣ وما بعد).

٥٥ - بشامة بن الغدير: خال زهير بن أبي سلمى وهو القائل يصف ناقة:
كأن يديها إذا أرقلت وقد جرن ثم اهتدين السبيلا
يدا سابح خرّ في غمرة فأدركه الموت إلا قليلا
(طبقات فحول الشعراء ٧١٨) (سمط اللآلي).

٥٦ - بشر بن أبي خازم الأسديّ* : شاعر فحل قديم فارس، رثى نفسه بقصيدة رائعة. قتل في غزوة أغار بها على بني صعصعة نحو (٢٢) ق. هـ (المفضليات ٣٢٩) (الأعلام ٥٤/٢) (شعراء ودواوين).

٥٧ - بشر بن عُليق الطائيّ : له قصيدة في منتهى الطلب منها قوله :
وهل كنت إلا فقع قاعٍ بقرقرٍ وساقطةٌ بين القبائل مسلما
(قصائد جاهلية نادرة ١٨٥).

٥٨ - بيهس بن هلال بن خلف الفزاريّ : شاعر أحقّ يلقب بالنعامة له خبر وشعر في (خزانة الأدب ٢٧٢/٣) و (مجمع الأمثال ١/١٥٢).

حرف التاء

٥٩ - تَأَبَّطُ شَرًّا**.

٦٠ - التواءم اليشكريّ : قديم كان في زمن امرئ القيس وعارضه في الشعر. ذكر ابن منظور في اللسان (مجلس) خمسة أبيات وذكرها التبريزي في شرح الحماسة. وهو خال المتلمّس.

حرف الشاء

٦١ - ثعلبة بن الحارث الأسديّ : أسر يزيد بن الصعق في يوم ذي نجب. من شعره قوله :

أعبت علينا أن نُمرّن قَدْنَا ومن لا يمرّن قَدُّه يتقطع
له شعر في (الاختيارين ٥٠٥).

٦٢ - ثعلبة بن صعير المريّ : من شعراء المفضليات، أشار القالي إلى ابتكاره بعض المعاني (الأعلام ٩٩/٢).

٦٣ - ثعلبة بن عمرو العبديّ : ابن أم حَزْنَة وقيل هو ثعلبة بن حزن بن زيد مناة، أورد له المفضل قصيدة بائية وقصيدة فائية (الأعلام ٩٩/٢).

حرف الجيم

٦٤ - جابر بن حني التغلبيّ: صديق امرئ القيس من قوله:
وفي كلّ أسواق العراق إنابةً وفي كلّ ماباع امرؤ مكس درهم
(المفضليات ٢٠٨) .

٦٥ - جابر بن رالان: أحد بني ثعل من طيء وكان في زمان المنذر بن ماء السماء وهو
أول من قال (من عزّ بئ) انظر خبره وشعره في (الفاخر ٨٩) .

٦٦ - جبّار بن سلمى العامريّ*: (نزال المضيق) واحد من شياطين بني عامر الثلاثة
الذين ترأسوا وفد بني عامر الذي وفد على الرسول صلى الله عليه وسلم سنة ٩ للهجرة
وأُسهم في مذبحة بئر معونة وهو شاعر مقلّ (أشعار العامريين الجاهليين ١٣) .

٦٧ - جحدر بن مالك الحنظليّ: أبو مَكْنَف ربيعة بن ضبيعة، وجحدر لقب شاعر
فارس من فرسان بكر المعدودين، قتلته نساء بكر يوم تحلاق اللمم خطأً وكان قد سقط
جريحاً ظناً منهم أنه تغلبيّ. شعره قليل. ويوم تحلاق اللمم كان قبل الإسلام بنحو مئة
عام. (معجم الشعراء في لسان العرب ٩٥) (الأعلام ١١٣/٢) .

٦٨ - جذيمة الأبرش: ملك الحيرة صاحب المثل «كبر عمرو عن الطوق» له خبر وشعر
في (مجمع الأمثال ١٣٨/٢) .

٦٩ - جُربَسة بن أشيم الفقعسيّ: شاعر جاهلي كان من القائلين بالبعث، ومن كانوا
يزعمون أن من عقرت مطيته على قبره يُحشر عليها، وله في ذلك أبيات (الأعلام
١١٨/٢) .

٧٠ - جسّاس بن مرة: من أمراء العرب في الجاهلية، شاعر شجاع، قتل كليب بن وائل،
قتل أواخر حرب البسوس نحو ٨٥ ق. هـ شعره قليل. انظر خبره وشعره في حرب
البسوس (الأعلام ١١٩/٢) .

٧١ - جليلة بنت مرة: أخت جسّاس وزوج كليب، شاعرة فصيحة من ذوات الشأن في
الجاهلية، لها قصيدة مشهورة مطلعها:

يا لبنة الأقسام إن لمت فلا تعجلي بالولم حتّى تسالي
ت نحو ٨٠ ق. هـ (الأعلام ١٣٣/٢) سمط اللآلي) .

٧٢ - الجمانة بنت قيس بن زهير العبيسي لها خبر وشعر انظر (جمهرة خطب العرب ١٤٢/١).

٧٣ - الجميح الأسدي: منقذ بن الطحاح، أحد فرسان الجاهلية، قتل يوم جيلة، وكان قبل اسلامه بنحو ٤٥ سنة وكان يغير على إبل النعمان وأبوه الطحاح صاحب امرئ القيس الذي دخل معه بلاد الروم وحرش به الى القيصر.
(المفضليات ٣٤ و ٤١) (معجم المرزباني ٣٢٥).

٧٤ - جندب بن العنبر بن عمرو بن تميم: كان رجلاً دميماً فاحشاً شجاعاً وهو القائل «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» انظر خبره وشعره في (الفاخر ١٤٧).

٧٥ - جنوب الهذليّة: أخت عمرو ذي الكلب، وفي رسالة الصاهل والشاحج ٢٩٧ ذكر اسمها المعري عمرة أخت ذي الكلب.

حرف الحاء

٧٦ - حاتم الطائي*: أبو سفانة وهي ابنته وأبو عدي، وهو الذي يضرب المثل بوجوده وكان فارساً جواداً حليماً عفيفاً متواضعاً، شعره كثير ضاع معظمه ت نحو ٤٥ ق. هـ وفي الأعلام ت نحو ٨ قبل مولد النبي عليه السلام (الأعلام ١٥١/٢) (وشعراء ودواوين) (شرح شواهد المغني ٢٠٨/١).

٧٧ - حاجب بن حبيب بن المضلل الأسدي: له في المفضليات قصيدتان مطلع إحداهما:

أصلنت في حبّ بجل أي إعلان وقد بدا شأنها من بعد كتمان
(الأعلام ١٥٢/٢).

٧٨ - حاجز بن عوف الأزدي*: شاعر مقل، من شعراء اللصوص المغيرين العدائين وهو أحد أغربة العرب. له قصيدتان في منتهى الطلب من غرر الشعر الجاهلي وعيونه وهما وثيقتان من وثائق شعر الصعاليك، وقد غنى ببعض شعره (قصائد جاهلية نادرة ٦٥) (الأعلام ١٥٣/٢).

٧٩ - الحادرة أو الحويدرة*: قطبة بن محصن أو ابن أوس الغطفاني. شاعر مقلّ (المفضليات ٤٣) (شعراء ودواوين ١).

٨٠ - الحارث بن حلزة الشكري**

٨١ - الحارث بن زيد النمري: أبو عدّاس. شاعر جاهلي من الرؤساء. حبس الفرس ابنه عدّاساً فنظم قصيدة في ذلك وهي من الشعر الحكيم، وأوردها أبو تمام في الوحشيات (الأعلام ٢/١٥٤).

٨٢ - الحارث بن سليل الأسدي: يبدو أنه جاهلي وهو القائل «تجوع الحرة ولا تأكل بثديها» انظر خبره وشعره في (الفاخر ١٠٩ وما بعد).

٨٣ - الحارث بن شريك الشيباني: الحوفزان فارس شاعر جاهلي من سادات بني شيان يكنى أبا حمارة وكان غزاة من الجرارين، مدحه عبد الله بن عنمة الضبي، له خبر يوم جُدود (الأعلام ٢/١٥٥).

٨٤ - الحارث بن ظالم المري*: من أشرف بني مرة وساداتهم، وكان أفتك الناس وأشجعهم، وهو الذي قتل ابن النعمان بن المنذر وخالد بن جعفر وقيل إنه قتل ابن السمّول بن عدياء. له شعر وخبر في يوم بطن عاقل وغيره، وله مجموعة شعرية منشورة في مجلة كلية الآداب ببغداد العدد ١٥.

(المفضليات ٣١١) (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

٨٥ - الحارث بن عباد: من حكام ربيعة وفسانها المعدودين، اعتزل حرب البسوس إلى أن قتل كليب ابنه، له قصيدة في كتاب بكر وتغلب، بلغت مئة بيت نحو ٥٠ ق. هـ (الأعلام ١/١٥٤) (الأصمعيات ٧٠).

٨٦ - الحارث بن عمرو بن حُرْجة الفزاري: ذكر ابن حجر في تبصير المنتبه ١/٢٤٧ أنه شاعر جاهلي له شعر في حماسة ابن الشجري ١/١٧٠.

٨٧ - الحارث بن وعلة الجرمي: كان وأبوه وعلة الجرمي من فرسان قضاة وأنجادها وأعلامها وشعرائها وقد خلط أبو الفرج الأصفهاني وابن منظور بينهما فنسب شعر أحدهما إلى الآخر. وهو أحد الجرارين، وكان أعرج، يكنى أبا مجالد، انتجعه الأعشى فلم يحمده، شهد يوم ذي قار وهو القائل:

قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميت أصابني سهمي
فلئن عفوت لأعفون جلا ولئن سطوت لأوهين عظمي

(الاختيارين ٣٨٩) (معجم الشعراء في لسان العرب ١٠٦).

٨٨ - حجر بن خالد البكري: اجتمع وعمرو بن كلثوم في بلاط عمرو بن هند، له خبر وشعر مع عمرو بن كلثوم في (ديوان الحماسة ٢/٨٩) و(السفارة السياسية ٥١).

- ٨٩ - حجر بن عمرو: آكل المُرار جار امرئ القيس، استعمله تبع على معد فلم يزل ملكاً عليها حتى خرف، (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة ٤٤).
- ٩٠ - حَجَل بن نضلة الباهليّ: أسر بنت عمرو بن كلثوم وركب بها المفاوز، اسمها النوار له أصمعية رقم ٤٣ (الأصمعيات ١٣٨).
- ٩١ - حُجَيّة بن المَضْرَب الكنديّ: أبو حوط، شاعر جاهلي من نصارى كندة، أدرك الإسلام (الأعلام ١٧٠/٢).
- ٩٢ - الحسل بن حاتم بن عميرة الهمدانيّ: انظر خبره وشعره في (مجمع الأمثال ٣٤٠/١).
- ٩٣ - الحُصَيْن بن حُمام المريّ*: ابن ربيعة أبوي زيد، شاعر فارس، سيد بني سهم بن مرة ويلقب مانع الضيم، في شعره حكمة، وهو ممن نبذوا عبادة الأوثان في الجاهلية نحو ١٠ ق. هـ. وقيل أدرك الإسلام له ديوان شعر (الأعلام ٢٦٢/٢).
- ٩٤ - حفص بن الأحنف الكنائيّ: له أبيات في رثاء ربيعة بن مكدم (مجمع الأمثال ٢٢٢/١).
- ٩٥ - حنش بن مالك التغلبي: وكان زوّاً راءً للملوك، عظيم القدر فيهم، وبسبب ثاره لولده كانت حرب يوم الكلاب الأول. (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
- ٩٦ - حنظلة بن ثعلبة بن سيار العجليّ: أبو معدان، وكان سيّداً في قومه، وهو الذي نهى قومه عن الفرار من مواجهة الفرس يوم ذي قار وقال: لا تجر أحرار فارس أرجلها ببطحاء ذي قار وأنا أسمع هذا الصوت، وله رجز فيها (أيام العرب في الجاهلية ٣١).
- ٩٧ - حوذة بن عترم: له خبر وشعر في (الفاخر ١٥٣).
- ٩٨ - حوشب: له خبر وشعر في قتله أسداً في (مجمع الأمثال ١٩٩/١).

حرف الخاء

- ٩٩ - خارجة بن سنان: له شعر يوم قطن، ويبدو أنه أدرك الإسلام، وهو أخو هرم بن سنان انظر شعره في (مجمع الأمثال ١٢١/٢).

١٠٠ - خالد بن جعفر الكلابي*: أبو جزء أو أبو بحر، أمه إحدى منجبات العرب، وقد ساد هوازن كلها وكان نديماً للملك الحيرة بعد أن قتل زهير بن جذيمة العبسي، قتله الحارث ابن ظالم المري قبل الإسلام بنحو ٦٠ عاماً. وهو شاعر مقل (أشعار العامريين الجاهليين).

١٠١ - خالد بن الصقعب النهدي: شاعر جاهلي يكنى أبا ليل، له شعر في (الحيوان للجاحظ) (معجم ما استعجم ٤/١) (الحيوان ١/٣٥٠).

١٠٢ - خالد بن فضلة الأسدي: وفد على المنذر الأكبر وكان نديماً له، قتله المنذر بالسم ذكر الجاحظ له في (الحيوان) شعراً (أسماء المغتالين ١٣٣) (الحيوان ٣/١٠٣).

١٠٣ - خالدة بنت هاشم القرشيّة: شاعرة من الحكميات في الجاهلية، كانت تسمى قبة الدياج لها في رثاء أبيها أبيات ولها في شأن آخر أبيات آخر (الأعلام ١/٣٠١) (جمهرة الأنساب لابن حزم).

١٠٤ - خدّاش بن زهير العامري*: (الأصغر) تميّز شعره بالهجاء والوصف والفخر ولاسيما بجده عمرو الملقب فارس الضحياء، شهد يوم نخلة وقام بتسجيل كثير من وقائعه وكان قبل الإسلام بـ (٢٥) عاماً وقد أدرك الإسلام ولم يسلم وربما شهد حيناً مع المشركين، وهو أحد فرسان بني عامر المعلمين وأحد أصحاب الجماهرات. (أشعار العامريين الجاهليين ٨) (خزانة الأدب ٣/٢٣٠).

١٠٥ - خراشة بن عمرو العبسي: شاعر فارس، حضر يوم شعب جبلة. له قصيدة في المفضليات (الأعلام ٢/٣٠٣).

١٠٦ - الخرنق بنت بدر بن هفان، أخت طرفة لأمه، أكثر أشعارها في رثاء زوجها ومن قتل معه ورثاء أخيها طرفة. وشعرها قليل فيه رثاء وهجاء (شعرنا ودواوين ٢١) (خزانة الأدب ٢/٣٠٦).

١٠٧ - خرز بن لوذان السدوسي: جاهلي قديم قيل إنه كان قبل امرئ القيس ولقبه المرقم وهو القائل:

لا يمنعك من بغا الخير تعقيد التمام
ولا التشاؤم بالمطا س ولا التيمن بالمقاسم

(المؤتلف والمختلف) (الاختيارين ١٧١)

١٠٨ - خزيمة بن مالك بن نهد: انظر خبره وشعره في (مجمع الأمثال ١/٧٥ و ٤٢٦).

١٠٩ - الخنساء*: تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية. كانت تقول البيتين والثلاثة حتى قتل أخوها معاوية ثم صخر فأكثر من الشعر وأجادت. أدركت الإسلام وأسلمت ويقال أنها شهدت القادسية. أكثر شعرها في رثاء أخويها. ولم تقل الشعر في الإسلام (شعراء ودواوين ٧١) (الأغاني ج ١٥) (الإصابة ج ٤)

١١٠ - الحنيفة بن خشرم الشيباني: وكان أغبر أهل زمانه وأشجعهم، يبدو أنه جاهلي انظر خبره وشعره في (الفاخر ٢٥٤).

١١١ - خوات بن جبير الأنصاري: أدرك الإسلام وشهد بدرًا مع النبي صلى الله عليه وسلم، له شعر في الجاهلية وهو صاحب (ذات النحيين) انظر خبره وشعره في (الفاخر ٨٦).

١١٢ - خويلة عجزوز من بني رثام: انظر خبرها وشعرها في (الأمالي للقالبي ج ١). (السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي).

حرف الدال

- ١١٣ - دخنتوس بنت لقيط بن زرارة: لها شعر في النقائص والأغاني وفصل المقال، وتذكر بعض المصادر أنها كانت زوجة لأبيها لقيط لأنه كان يدين بالمجوسية. لها شعر كثير يوم شعب جبلة (أيام العرب في الجاهلية) (الأعلام).
- ١١٤ - درهم بن زيد الأوسي: له شعر يوم سُمير (أيام العرب في الجاهلية ٦٥).
- ١١٥ - دريد بن الصَّمّة*: من الشعراء الفرسان وكان أطولهم غزواً وأبعدهم أثراً وأكثرهم ظفراً، غزا نحو مئة غزوة. خطب الخنساء الشاعرة فامتنعت منه، شهد الإسلام ولم يسلم، قتل يوم حنين أو يوم أوطاس سنة ٨ للهجرة (معجم الشعراء في لسان العرب ١٥٠) (خزانة الأدب ٤/٤٢٢).
- ١١٦ - الدعجاء بنت وهب الباهليّة: شاعرة بليغة اشتهر من شعرها رثاؤها لأخيها المنتشر (الأعلام ٢/٣٤٠) (خزانة الأدب ١/١٣٠).

حرف الذال

- ١١٧ - ذو الإصبع العدواني* : حُرثان شاعر فارس قديم، له غارات كثيرة، ووقائع مشهورة، وهو أحد حكماء العرب، عمّر دهرًا طويلاً سُمّي ذا الإصبع لأن أفعى نهشته في إصبعه فبيست. ترك ثروة شعرية كبيرة، فيها اعتبار وحكم ومواظ ومفاخر ومراشٍ، وله أربع بنات شوارع أفضلهن أمانة. (المفضليات ١٥٣).
- ١١٨ - ذو الخرق الدرامي : ابن شريح .
- ١١٩ - ذو الخرق الطهوي : خليفة بن حمل وكان فارساً (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢٠ - ذو الخرق الطهوي : قرط بن قرط (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢١ - ذو الخرق الطهوي : شمير بن عبد الله بن هلال (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢٢ - ذو الخرق اليربوعي (الأصمعيات ١٢٤).

حرف الراء

- ١٢٣ - راشد بن شهاب الشيباني : له في المفضليات قصيدتان، وفي التاج (سهب)؛ ذكر راشد بن سهاب بالمهملة بن جهيل، وقال: هكذا ضبطه المفجع البصري، وقال: من قاله بالمعجمة فقد أخطأ (الأعلام ١٢/٣).
- ١٢٤ - رافع بن هريم اليربوعي : قيل إنه أدرك الإسلام، إلا أنه لا ذكر له في كتب الصحابة. قال الميمني : روى له القاضي أبياتاً في الأمالي، وله غيرها في الوحشيات، وفي الحيوان (الأعلام ١٣/٣).
- ١٢٥ - الربيع بن أبي الحقيق : يهودي من قريظة، ورئيس قومه يوم البعث، التقى النابغة الذبياني وأعجب النابغة به، له في الأغاني ١٥ بيتاً تظهر براعته وتمكّنه وحكمته . (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٢) (البيان والتبيين ١/٢١٣).
- ١٢٦ - الربيع بن زياد العبسي : سيد من سادات قومه، وشاعر فارس مُحكّم، أمه فاطمة بنت الخرشب إحدى المنجبات الثلاث، وكان نديماً للنعمان بن المنذر، أوقع بينهما ليبد. عاصر حرب داحس والغبراء، له شعر في حماسة أبي تمام. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٢).

١٢٧ - الربيع بن ضُبُع الفزاريّ: قديم رافق امرأ القيس الكندي في رحلة الثَّار، وأشار عليه أن يمدح السَّمُوءَل ليحسن وفادته وليؤاوه ففعل بموكل ذلك فعل هو. قاتل في حرب داحس والغبراء، أدرك الإسلام ومنعه قومه منه لخرفه. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٣) (الأغاني ١١٨/٢٢)

١٢٨ - ربيعة بن عبد ياليل الثقفيّ: (ابن الذئبة) شاعر فارس له أبيات منها:
ضفادع في ظلماء ليل تجاوبت فدلّ عليها صوتها حيّة البحر
سمط اللّالي (الأعلام ١٦/٣).

١٢٩ - ربيعة بن عُبيد القعينيّ: له خبر وشعر يوم خو. انظر شعره في: (ديوان الحماسة ج ٢) و (نهاية الأرب ج ١٥) (السفارة السياسية).

١٣٠ - ربيعة بن مكدم: فارس شاعر لم يُعقر على قبر غيره في الجاهلية، قتل يوم الكديد له خبر وشعر مع دريد بن الصمة يوم الظعينة، وقيل فيهِ مرث كثيرة. انظر: (أيام العرب في الجاهلية) و (أيام العرب قبل الإسلام).

١٣١ - رياح بن الأسك الغنويّ: قاتل شأس بن زهير بن جذيمة العبسيّ، له شعر يوم منبج. (أيام العرب في الجاهلية ٢٣٤).

١٣٢ - ريطة بنت جذل الطعان: زوج ربيعة بن مكدم، وهي التي دفعت قومها إلى إطلاق سراح دريد بن الصمة لما وقع أسيراً في أيديهم جزاءً له على ما فعله يوم الظعينة ولها شعر. (أيام العرب قبل الإسلام).

حرف الزاي

١٣٣ - زَبَان بن سيار الفزاريّ: كانت بينه وبين النابغة الذبياني مصاهرة، له أشعار في الغزو والحكم، وهو من شعراء المفضليات والوحشيات. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٨٤) (البيان والتبيين ٣٠٤/٣) (الأعلام ٤١/٣).

١٣٤ - زَبَان بن يثري بن الحارث: أول من قاد بني ثعلبة في الجاهلية، له خبر وشعر في: (الفاخر ٣١٣ وما بعد).

١٣٥ - الزبير بن عبد المطلب بن هاشم: أكبر أعمام النبي صلى الله عليه وسلم، كان يعدّ من شعراء قريش، إلا أنّ شعره قليل وهو القائل:
إن كنت في حاجة مرسلأ فأرسل حكيمأ ولا توصه
(الأعلام ٤٢/٣).

١٣٦ - زهير بن أبي سلمى**

١٣٧ - زهير بن جذيمة العبسي: كان يعشر هوازن، قتله خالد بن جعفر، له خبر وشعر يوم منعج، وهو القائل:

مساعير في الهيجا مصاليت في الوغى
أخوهم عزيز لا يخاف الأعادي
(انظر أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

١٣٨ - زهير بن جناب الكلبي: سيد بني كلب، وكان كثير الغارات، وعمر طويلاً، ملّ عمره فشرب خمرأً صرفاً حتى مات، وكان يدعى الكاهن لصحة رأيه، ولم يوجد في الجاهلية والإسلام شاعر ولد من الشعراء أكثر مما ولد زهير، عدد منهم الأصفهاني ستة من الفحول وهو القائل:

إذا ماشئت أن تسلي جيباً
فأكثر دونه عدد الليالي
فما أنسى جيبك مثل نأي
ولا أبلى جديك كابتذال
(الأغاني ١٩/١٥) (الشعر والشعراء ١/٢٩٤).

١٣٩ - زهير بن مسعود الضبي: (الأعرس) من شعراء الفروسية والوصف، وماترك من شعر يدل على شاعرية رقيقة مبدعة، ويتداخل شعره بشعر الفحول الجاهليين المعاصرين له، مثل: عنتر، وزيد الخيل، وحاتم الطائي. (قصائد جاهلية نادرة ٨٥).

١٤٠ - زيد الفوارس الضبي: زيد بن حصين شاعر فارس، أورد البغدادي قليلاً من أخباره وأبياتاً له، واختار أبو تمام في الحماسة أبياتاً أخرى من شعره. (خزانة الأدب ١٦٦/٥١٧ - ٢١٨/٤ - ٢١٩) (الأعلام ٣/٥٨).

١٤١ - زيد بن عمرو بن نفيل العدوي: ابن عم عمر بن الخطاب، أحد الحكماء كره عبادة الأوثان، وعبد الله على دين إبراهيم، وجاهر بعداء الأوثان، وكان يستهجي المؤنودة. له شعر قليل، مات قبل بعثة النبي عليه السلام بخمس سنين. (الأعلام ٦٠/٢).

حرف السين

١٤٢ - ساعدة بن جُؤية الهذلي*: شعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة، ذكر البغدادي في الخزانة عن الأمدي: أنه شاعر جاهلي، ثم ذكر أنه شاعر مخضرم، أدرك الإسلام وأسلم، وليست له صحبة. عن ابن حجر، وقيل في اسمه ساعدة بن جُورين. (شعراء ودواوين ٦٣) (ديوان الهذليين القسم الأول ١٦٧ - ٢٤٢) (خزانة الأدب ١/٤٧٦).

- ١٤٣ - سامة بن لؤي بن غالب: (الرحال) انظر: لسان العرب (فوق) و (البيان والتبيين ١/ ٢٣ ح ٥) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢٠٣).
- ١٤٤ - سبيع بن الخطيم التميمي: شاعر فارس، وهو فارس نخلة، يوشهد يوم جزع طلال عاصر بعض الإسلاميين. (الأعلام ٣/ ٧٧).
- ١٤٥ - سدوس بن شيبان بن ثعلبة: كان مع آكل المراء له خبر وبيت شعر في: (مجمع الأمثال ٢/ ٢٤٦).
- ١٤٦ - سعد بن زيد بن مناة: انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٤٧).
- ١٤٧ - سعد القرقر: من أهل هجر، ماجن جاهلي، يقول الشعر، وكان مضحك النعمان بن المنذر، وهو أخ للنعمان بن المنذر من الرضاعة. (الأعلام ٣/ ٨٦) (الفاخر ٧٠) (مجمع الأمثال ١/ ٩٤).
- ١٤٨ - سعد بن مالك البكري: من سراة بكر وفارسها المعدودين، وهو جد طرفة بن العبد قال البغدادي: له أشعار جياد، قتل في حرب البسوس. (الأعلام ٣/ ٨٧) (خزانة الأدب ١/ ٢٢٣ - ٢٢٦).
- ١٤٩ - سعد بن مالك الكناني: له خبر وشعر في مجلس النعمان بن المنذر. (مجمع الأمثال ١/ ٣٧٠).
- ١٥٠ - سعية بن العريض: يهودي، وهو أخو السموة، شاعر متقدم مجيد. (الأصمعيات ٨٢).
- ١٥١ - السفاح التغلبي: سلمة بن خالد، كان على مقدمة كليب بن ربيعة، له شعر وأخبار يوم الكلاب الأول. (أيام العرب قبل الإسلام).
- ١٥٢ - سلامة بن جندل*: أحد فرسان العرب المعدودين، ومن وصاف الخيل المحسنين عاصر عمرو بن هند، وله فيه أشعار، قتله عمرو بن كلثوم. (المفضليات ١١٩) (شعراء ودواوين ٢٩) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٠).
- ١٥٣ - سلمة بن الخرشب الأنباري: الخرشب لقب أبيه، فارس جواد لقي عامر بن الطفيل فمدحه، ذكر له الجاحظ اثني عشر بيتاً من قصيدة واحدة في: (البيان والتبيين ١/ ٢٣٨) وهو مقلّ له قصيدتان في المفضليات. (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٢) (الأعلام ٣/ ١١٣).

١٥٤ - سلمة بن عمرو بن الحارث : من سادات العرب وأشرفهم، وهو عم امرئ القيس الشاعر، له أخبار وشعر في يوم الكلاب الأول، وكان عاقلاً محباً للسلم، وقيل أصابه الوسواس على أخيه شر حيل بعد مقتله، فخرج يهيم على وجهه فمات، وقيل: قتل يوم أواره. (أيام العرب قبل الإسلام) (الأعلام ٢٦٧/٧).

١٥٥ - سلمى بنت المحلق : لها شعر تعير به مالك بن كعب بفرته يوم النصار. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٠).

١٥٦ - سلمى بن ربيعة الضبي : اختار له أبو تمام في الحماسة مقطوعتين من شعره. (الأعلام ١١٥/٣) (خزانة الأدب ٤٠٨/٣).

١٥٧ - السليك بن السليكة : السليك بن عمرو بن يثرب، والسليكة أمه، من بني كعب يجمع الرواة على أنه من أغربة العرب، وصعاليك الشعراء العدائين، له أخبار وشعر (مختار الأغاني ٢٧٩/٤ وما بعد) (الشعراء السود ٤٩).

١٥٨ - سماك بن عمرو العاملي : له شعر حين ظن أنه مقتول في قصة رواها المفضل الضبي في: (الفاخر ٤٥) في قصة المثل (لا أطلب أثراً بعد عين).

١٥٩ - السموة بن عريض الأزدي * : شاعر يهودي، شهرته بالوفاء أكثر من من شهرته بالشعر، وشعره قليل. (شعراء ودواوين ١٢).

١٦٠ - سوار بن حيان المنقري : له شعر يوم جدود. (أيام العرب في الجاهلية ١٨٠).

١٦١ - سويد بن خدّاق الشني : من شعراء المفضليات، اشتهر وأخوه يزيد في أيام عمرو ابن هند، له هجاء في عمرو بن هند. (الأعلام ١٤٥/٣) (شرح اختيارات المفضل ٣ المفضلية ٧٨).

حرف الشين

١٦٢ - شتيم بن خويلد الفزاري : له قطع متفرقة. (الأعلام ١٥٧/٣) وانظر: (الوحشيات) و (خزانة الأدب ١٦٤/٤).

١٦٣ - شرحاف بن المثلث بن المشخرة : له شعر في يوم النقعة. (أيام العرب في الجاهلية ٣٩٢).

١٦٤ - شريح بن الأحوص العامريّ* : شريح بن ربيعة فارس من فرسان بني عامر مات قبل الإسلام بكثير، وهو شاعر مقلّ له خبر وشعر يوم رحرحان الثاني. (أشعار العامريين الجاهليين ١٤).

١٦٥ - شمر بن عمرو الحنفي : قاتل المنذر بن ماء السماء غيلة وهو القاتل : ولقد مرت على اللثيم يسبني فمضيت نمت قلت لا يعنيني (الأصمعيات ١٢٦).

١٦٦ - شمعة بن الأخضر الضبيّ : شاعر فارس له أبيات يذكر فيها مقتل بسطام بن قيس يوم الشقيقة بعد البعثة النبوية بقليل، وهو من شعراء الحماسة. (الأعلام ١٧٧/٣).
١٦٧ - الشّمس : امرأة من جديس، لها شعر يوم جديس. (أيام العرب في الجاهلية ٣٩٧).

١٦٨ - الشنفرى الأزديّ* : شيطان بن مدلج الجشميّ : فارس حُميرة، انظر خبره وشعره: (مجمع الأمثال ٣٨٠/١).

حرف الصاد

١٧٠ - صخر بن عمرو بن الشريد : أخو الخنساء، قتله ربيعة بن ثور، أو زيد بن ثور الأسديّ، يوم ذي الأثل، وكان شريفاً في بني سليم وهو القاتل : فأني امريء ساوي بأمّ حليّة فلا عاش إلا في شقاء وهوان أهُمُّ بأمر الحزم لو أستطيعه وقد حيل بين العير والنزوان (الأصمعيات ١٤٦) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١١٠/١).

١٧١ - صخر النخي* : صخر بن عبد الله، لقب بالنخي لخلاعه وشدة بأسه وكثرة شره وهو أحد صعاليك هذيل المعروفين، وله مع أبي المثلّم الهذلي مناقضات ومساجلات شعرية عنيفة.

(شعراء ودواوين ٦٤) (رسالة الغفران ٣٤٥).

١٧٢ - صفية بنت الخرج : لها رثاء في النعمان بن جساس سيد الرباب. (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

حرف الضاد

١٧٣ - ضمرة بن جابر الدارمي: يقال إنه أجاز الحارث بن ظالم، انظر شعره في: أمثال الضبي والفاجر (٦٧) ومجمع الأمثال، وله خبر مع لقيط بن زرارة. (أيام العرب قبل الإسلام).

١٧٤ - ضمرة بن ضمرة النهشلي: ذكي حكيم، كان يغير على مسالح النعمان بن المنذر، اسمه شقة، ساء المنذر ضمرة إعجاباً بأبيه ظل مدة سيد قومه.

(معجم الشعراء في لسان العرب ٢٣٩) (أيام العرب قبل الإسلام ١٥٠).

١٧٥ - الضنان بن النار الإشكري: أخواه القعقاع وثوب شاعران أيضاً، مَرَّ بهم امرؤ القيس فاستنشدهم فأنشدوه فقال: إني لأعجب كيف لا يمتلئ عليكم بيتكم ناراً من جودة شعركم. فقل لهم بنو النار. (الاختيارين ١٣٨).

حرف الطاء

١٧٦ - طرفة بن العبد البكري**

١٧٧ - طريف العنبري: طريف بن عمرو بن تميم فارس الأغرم ويسمى ملقي القناع لأنه أول من ألقى القناع بعكاظ، وقال: من شاء فليطلبني. قتله حمصيصة الشيباني يوم أبايض، وهو شاعر مقل، يكنى أبا عمرو ولقبه مجذع.

(الأصمعيات ١٢٧) (الأنوار ومحاسن الأشعار ٩٦/١) (الاختيارين ١٨٩).

١٧٨ - طفيل بن زيد الحارثي: اللجلاج الحارثي شاعر يمني. (خزانة الأدب ٣١٧/١).

١٧٩ - طفيل بن عوف الغنوي*: أحد وصاف الخيل المشهورين يقال له المحبر لحسن شعره، ويقال له طفيل الخيل. (شعراء ودواوين ٣٧) (خزانة الأدب ٦٤٢/٣).

حرف العين

١٨٠ - عاجنة بن حاتم بن عميرة الهمداني: له شعر وخبر في: (مجمع الأمثال ٣٤٠/١).

- ١٨١ - عامر بن جوين الطائي : شاعر وخطيب وفارس مرموق، له محاوراة في مجلس المنذر ابن النعمان، وكان عامر قد أجاز امرأ القيس الشاعر، وكان المنذر ضغنأ عليه، ومحاورته في نوادر القالي ص: ١٧٧. وله قصيدة في منتهى الطلب. وفي الاختيارين : خليع ، فاتك ، شريف ، وقي ، معمر. وفي الأعلام: تبرأ قومه من جرائره. قتله بعض بني كلب في خبر أورده البغدادى في الخزائنة. (قصائد جاهلية نادرة ١٧٥) (الاختيارين ١١٩) (الأعلام ٢٥٠/٣) (الخزائنة ٢٤/١).
- ١٨٢ - عامر الخُصيفي المحاربي: كانت بينه وبين الحصين المريّ مساجلة. (الأعلام ٢٥٠/٣).
- ١٨٣ - عامر بن الطفيل* : ابن عم لبيد الشاعر، أدرك الإسلام ولم يسلم، وكان أحد فتاك العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية، وكان أعور. (شعراء ودواوين ٥١).
- ١٨٤ - عامر بن الظرب العدواني: حكيم العرب، من المعمرين، له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ٣٨/١ وما بعد).
- ١٨٥ - عامر بن مالك بن جعفر العامريّ: له شعر في يوم رحرحان الثاني. (أيام العرب قبل الإسلام).
- ١٨٦ - عامر بن مالك العامريّ* : (ملاعب الأسنّة) أبو براء شاعر مقلّ، وفد على النبي صلى الله عليه وسلم سنة ٤ للهجرة، لكنه لم يسلم، وكان عمره قبل بعثة النبي عليه السلام ما يقرب ٨٧ عاماً أو أكثر. قتل نفسه بعد أن شرب خمرأً واتكأ على سيفه، وقد ضرب المثل بفروسيته. (أشعار العامريين الجاهليين ١٢).
- ١٨٧ - عبد العزى بن امرئ القيس الكلبيّ: وفد على الحارث بن مارية، له شعر وخبر في تاريخ الطبريّ ج ٢ ط خياط بيروت. (السفارة السياسية).
- ١٨٨ - عبد قيس بن خفاف البرجمي: شاعر جاهلي فحل، يقال إنه وضع شعراً على لسان النابغة، له قصيدة في الأدب الرفيع، وهي سجل للمثل الأخلاقي عند العرب. (المفضليات ٣٨٣) (الأعلام ٤٩/٤).
- ١٨٩ - عبد الله بن جذل الطعان: له خبر يوم الكديد، وشعر في رثاء ربيعة بن مكرم، وخبر وشعر يوم بُرْزة. (الأنوار ومحاسن الأشعار ١١٠/١ وما بعد).
- ١٩٠ - عبد الله بن جعدة العامريّ: فارس معلم، عرفه الناس باسم فرسه الورد، وهو شاعر مقلّ، انظر شعره في: يوم بطن عاقل (أشعار العامريين الجاهليين ١٥).

- ١٩١ - عبد الله بن سليم الأزدي : وقيل سلمة أو سليمة بن الحارث بن عوف، اختار له المفضل الضبي قصيدتين في المفضليات، واختار له البحتري في حماسه سبعة أبيات متفرقة، وله قصيدة في منتهى الطلب (قصائد جاهلية نادرة ١٩٩).
- ١٩٢ - عبد الله بن عبد العربي الدوسي : (ابن الواقفية) نسب إلى أم من أمهاته، مدح الحوفزان، وهجا عبد الله بن عنمة، وقيل: إن لقبه المرقم الذهلي السدوسي. (الاختيارين ١٧١) (الاشتقاق ٣٥٢).
- ١٩٣ - عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم : أبو رسول الله صلى الله عليه وسلم، له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ١٠٥/٢).
- ١٩٤ - عبد الله بن عنمة الضبي : شاعر فارس، له شعر وخبر في يوم ذي طلوح، وله شعر في رثاء بسطام بن قيس في يوم الشقيقة . (أيام العرب في الجاهلية ١٨٨ و ٣٨٦).
- ١٩٥ - عبد المسيح بن عسلة الشيباني : نسب إلى أمه، واسم أبيه حكيم بن عفير بن طارق، اختار له صاحب المفضليات مقاطيع من شعره وأخباره قليلة، توفي نحو ٥٠ ق. هـ. (الأعلام ١٥٣/٤).
- ١٩٦ - عبد المسيح بن عمرو بن ببيعة الغساني : معمر، من الدهاة من أهل الحيرة، له شعر وأخبار، يقال إنه باني قصر الحيرة، أدرك الإسلام وبقي على نصرانيته، اجتمع به خالد بن الوليد في الحيرة، وهو ابن أخت سطيج الكاهن. ت. نحو ١٢ هـ. (الأعلام ١٥٣/٤).
- ١٩٧ - عبد مناف بن ربيعة الجري الهذلي : أورد البغدادي قصيدة له ذكر فيها يوم أنف. (الأعلام ١٦٦/٤) (خزانة الأدب ١٧٤/٣).
- ١٩٨ - عبد مناف بن عبد المطلب : أبو طالب عم النبي عليه السلام له شعر في سيرة ابن هشام (١/ ٢٩٥ - ٣٧٨) وخزانة الأدب ١/ ٢٥٨) وفي أساس البلاغة : (حفر) - (رفف) - (سبح) - (نضح) - (نوط) - (هلك).
- ١٩٩ - عبد هند بن زيد التغلبي : روى له أبو تمام في الحماسة الصغرى (الوحشيات). (الأعلام ١٧٤/٤).
- ٢٠٠ - عبد يغوث بن وقاص الحارثي : فارس وسيد قومه وقائدهم يوم الكلاب الثاني وفيه أسر وقتل، وهو من بيت معرق في الشعر في الجاهلية والإسلام، وقيل في اسمه عبد يغوث بن صلاءة بن ربيعة، وعبد يغوث بن معاوية بن صلاءة وكان من الجرارين (قائد ألف فارس) وهو القاتل :
فيا راكباً إنما عرضت فبلّغن
نداماي من نجران أن لاتلاقيا
(المفضليات ١٥٥) (الأعلام ١٨٧/٤).

- ٢٠١ - عبيد بن الأبرص الأسدي**
- ٢٠٢ - عبيد بن عبد العزى السلامي : ابن عم الشنفرى، في شعره قوة ومتانة، له في منتهى الطلب ثلاث قصائد . (قصائد جاهلية نادرة ١١٧) .
- ٢٠٣ - عبيد بن ماوية الطائي : أورد له أبو تمام في حاسته قصيدة مطلعها :
 ألا حتى ليل وأطلأها ورملة ربا وأجبالها
 (الأعلام ٤/١٩٠) .
- ٢٠٤ - عبيد بن وهب التميمي : شاعر كان يوم الصفقة، له أبيات منها :
 ألا هل أتى قومي على النسي أنبي
 هيت ذماري يوم باب المشقر
 (أيام العرب في الجاهلية ٥) .
- ٢٠٥ - عتبة بن الحارث اليربوعي : شاعر فارس، له خبر وشعر يوم الغبيط . (أيام العرب في الجاهلية ٢٠٠) .
- ٢٠٦ - عتيك بن قيس بن أمية بن معاوية : له رثاء في عمرو بن حمدة الدوسي . انظر :
 أمالي القاضي . (الأعلام ٤/٢٠٢) .
- ٢٠٧ - عجلان بن نكرة : من بني تميم الرباب، وكان خليعاً مقامراً . (الاختيارين ٤٩٨) .
- ٢٠٨ - عدي بن رعاء الغساني : والرعاء أمه، حضر يوم أباغ، وهو القائل :
 ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء
 إنما الميت من يعيش ذليلاً سيئاً باله قليل الرجاء
 (الأصمعيات ١٥٢ - الخزائن ٤/١٨٨) .
- ٢٠٩ - عدي بن زيد* : نصراني عبادي، كان كاتباً لكسرى، قتله النعمان، وهو من دهاة الجاهلية، وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، تزوج هند بنت النعمان بن المنذر وهو القائل :
- عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه
 فإن القرين بالمقارن مقتدي
- ٢١٠ - عدي بن مرينا : عبادي من أهل الحيرة، وهو الذي أفسد ما بين عدي بن زيد والنعمان، له شعر . انظر : (أيام العرب في الجاهلية ١٤) .
- ٢١١ - عدي بن نوفل بن مناف : من سادات قريش، كانت له سقاية الحجيج بمكة أورد المرزباني أبياتاً من شعره . (الأعلام ٤/٢٢١) .
- ٢١٢ - عدي بن يزيد بن حمار السكوني : ويعرف بالجون، حضر يوم ذي قار . (شرح الحماسة ١/١٥٩) .

٢١٣ - عروة بن عتبة بن جعفر بن كلاب* : (الرحال) سيد مطاع في بني عامر، وكان رديفاً للملك الحيرة، قتله البراض الكناني قبل الإسلام بنحو ٢٥ سنة، وبسبب مقتله كانت حروب الفجار الأخير. (أشعار العامريين الجاهليين ١٥).

٢١٤ - عروة بن الورد العبسي**

٢١٥ - عصام بن شهبر بن الحارث بن ذبيان : فارس يضرب به المثل فيمن شرف بالاكْتساب لا بالانتساب، كان حاجباً للنعمان بن المنذر. (الأعلام ٤/٢٣٣).

٢١٦ - عصمة بن حذرة التميمي : فارس من الشعراء، قتل من بني عبس سبعين رجلاً بآبن عم له، أورد المرزباني له رجزاً. (الأعلام ٤/٢٣٤).

٢١٧ - عصمة بن حيي الضبي : قاتل أرقم بن الجون، ذكره المرزباني. (الأعلام ٤/٢٣٤).

٢١٨ - عصيم بن مالك الجُشَمي : أبو حنش قاتل شرحبيل بن الحارث عم امرئ القيس، له أبيات في يوم الكلاب الأول. (أيام العرب في الجاهلية ٤٨).

٢١٩ - علباء بن أرقم بن عوف : كان معاصراً للنعمان بن المنذر، وهو القاتل في زوجته :

ليوماً توافينا بوجه مقسّم كأنّ ظبيةً تعطو إلى ناظر السِّلَم
ويوماً تريد مالنا مع مالها فإن لم نتلها لم تمننا ولم تنم
(الأصمعيات ١٥٦ - الاختيارين ٢٠٥).

٢٢٠ - علقمة بن عبّده (علقمة الفحل)* : شاعر مجيد، وكان من صدور الجاهلية وفحولها، وله ثلاثة روائع جياذ لا يفوقهن شعر، من الطبقة الأولى وكان معاصراً لأمريء القيس.

(المفضليات ٣٩٠ - شعراء ودواوين ٣٠).

٢٢١ - عمرو بن الأسود الكلبي الأجداري : شاعر فارس، كان سيداً مطاعاً في قومه، له قصيدة في يوم ذي قار، يصف حومة الحرب، وتساقط الفرسان منها البيت المنسوب إلى عنتره :

في حومة الموت التي لا تشتكى غمراتها الأبطال غير تغمغم
(الأصمعيات ٧٩ - الأعلام ٥/٧٣).

٢٢٢ - عمرو بن الإطنابة الخزرجي : والإطنابة أمه، وأبوه عامر بن زيد مناة، وهو القاتل :

أبت لي عفتي وأبى بلائي وأخذني الحمد بالثمن الريح

ومروني كلما جشأنته وجاشت
مكانك محمدني أو تستريحني
(الأعلام ٧٣/٥).

٢٢٣ - عمرو بن امرئ القيس الحارثي الخزرجي : كان في أيام الحرب بين الأوس والخزرج، اشتهرت له فيها قصيدة يخاطب بها مالك بن العجلان نحو ٥٠ ق. هـ.
(الأعلام ٧٣/٥ - خزانة الأدب ١٩١/٢ - ١٩٣).

٢٢٤ - عمرو بن أهبان الفقعسي : أورد المرزباني أبياتاً من شعره. (الأعلام ٧٣/٥).

٢٢٥ - عمرو بن ثعلبة بن ملقط الطائي : كان في أيام عمرو بن هند، وقد شمل شعره الهجاء والفخر وبعض الحكم، له شعر وخبر يوم أواره الثاني.

(لسان العرب صبر) (أيام العرب في الجاهلية ١٠٣) (رغبة الأمل ١٩٥/٢).

٢٢٦ - عمرو بن جابر الخزاعي : قديم يقال له (المتنكب) لقوله :

تنكبت للحرب العضوض التي أرى
ألا من يجارب قومه يتنسكب
ذكره الآمدي والمرزباني (الأعلام ٧٥/٥).

٢٢٧ - عمرو بن جبلة بن باعث بن صريم الشكري : اشترك في حرب ذي قار، وله فيها شعر يحض به قومه على القتال ذكره المرزباني. (الأعلام ٧٥/٥).

٢٢٨ - عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي : وكان حين أجلت خزاعة جرهم عن الحرم، وهو القاتل :

كأن لم يكن بين الحجون والصفى
أنيس ولم يسمر بمكة سامر
(معجم الشعراء للمرزباني).

٢٢٩ - عمرو بن حني التغلبي : شاعر فارس، وهو القاتل :

وكنا إذا الجبار صغر خده
أقمنا له من ميله تسقوّم
وينسب هذا البيت إلى المتلمس. (معجم الشعراء للمرزباني).

٢٣٠ - عمرو بن خالد الضبي : شهر بأشعاره يوم الوقيظ ذكره المرزباني. (الأعلام ٧٧/٥).

٢٣١ - عمرو ذو الكلب الهذلي* : من فرسان الجاهلية، سمي ذا الكلب لأن له كلباً لا يفارقه، قتلته بنو فهم فرثته أخته جنوب.

(ديوان الهذليين القسم الثالث ١١٣/٣ - ١٢٦) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٠١).

٢٣٢ - عمرو بن رافع السدوسيّ الأزديّ: أحد حكام العرب في الجاهلية، وأحد المعمرين، ويقال إنه هو ذو الحلم الذي ضربت به العرب المثل. (معجم الشعراء للمرزباني).

٢٣٣ - عمرو بن ربيعة التميميّ السعديّ: (المستوغر) أبو يهس، من المعمرين الفرسان في الجاهلية، قيل إنه أدرك الإسلام لقب بالمستوغر لقوله:

نشئ النساء في الربلات منها
نشيش الرضف من اللبن الوغير
(معجم المرزباني) (أما لي المرتضي) (الأعلام ٥/٧٧).

٢٣٤ - عمرو بن زيد الأكبر (المُغْرَق): فارس يياني، يظن أنه عاش قبل البعثة بنحو مئة وخمسين عاماً، ويقال إنه هو الذي قُتل عتّاباً جد عمرو بن كلثوم، وقال فيه شعراً. (الأعلام ٥/٧٨).

٢٣٥ - عمرو بن شمر أو شمر: ذكره المرزباني في معجمه (٤٠)، وقال شاعر جاهليّ.
٢٣٦ - عمرو بن الصعق بن خويلد: له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ٢/٩٩) وصاحب المثل (القيد والرتعة)، وابنه يزيد أحد فرسان بني عامر. كان في يوم شعب جبلة، وكانت بينه وبين النابغة مهاجرة.

٢٣٧ - عمرو بن عبد الجن التنوخيّ: فارس من شعراء الجاهلية وأمرائها، خلف جذيمة الأبرش على ملكه بعد مقتله. (الأعلام ٥/٨٠) (خزانة الأدب ٣/٢٤٠ - ٢٤٢).

٢٣٨ - عمرو بن عبد مناة الخزاعيّ: أو عبد مناف، شاعر جاهليّ، يقال إنه أول من اشتهر بالعشق بين العرب، له شعر في ليلي بنت عبيّبة الخزاعية منه قوله:
هو النأي لا أن تشحط الدار مرة
ولكن نأي الدهر ألا تلاقيها
(الأعلام ٥/٨١).

٢٣٩ - عمرو بن عمار الطائيّ: شاعر وخطيب، صاحب النعمان بن المنذر وناداه، قتله النعمان. (الأعلام ٥/٨٢).

٢٤٠ - عمرو بن قعاس المراديّ: ويقال قنعاس من شعراء:
ألا يابيت بالعلياء بيت
ولولا حُبّ أهلك ما أتيت
ألا يابيت أهلك أو عدوني
كأنّي كلّ ذنبهم جئت
(الاختيارين ٢١١) (الاشتقاق لابن دريد ٤١٣).

٢٤١ - عمرو بن قميئة*: أبو كعب، كان في عصر المهلهل، وعمر حتى جاوز التسعين وكان رفيق امرئ القيس لما شخص إلى قيصر، فمات في سفره فسمته بكر، مرواً الضائع،

وتزعم بكر أنه أول من قال الشعر وقصد القصيدة وهو جد طرفة لأمه، وكان جميلاً مديد القامة. ذكر محقق ديوانه أنّ الخطيئة سرق منه أبياتاً له في (الاختيارين ٤٤٠ وما بعد) شعر. (شعراء ودواوين) (المعتمرون ١١٢).

٢٤٢ - عمرو بن كلثوم التغلبيّ**

٢٤٣ - عمرو بن مالك بن زيد الوائليّ: قديم قال المرزباني: هو الذي أزال رئاسة يشكر بن بكر عن ربيعة، وأورد له أبياتاً في ذلك. (الأعلام ٨٥/٥).

٢٤٤ - عمرو بن مالك بن ضبيعة: قديم. روى له ابن الأعرابي أبياتاً منها: ومن يفتقر في قومه يحمده الغنى وإن كان فيهم ماجد العم مخرلاً (الأعلام ٩٠/٥).

٢٤٥ - عميرة بن جمل التغلبيّ: ضاع أكثر شعره. توفي نحو ٦٠ ق. هـ. (الأعلام ٩٠/٥).

٢٤٦ - عميرة بن طارق اليربوعيّ: له ذكر وشعر في أخبار يوم ذي طلولج، وقد فخر به جرير على الفرزدق والبعيث، والظاهر أنّه جاهليّ. (النقائض ٧٨١).

٢٤٧ - العنبر بن عمرو بن تميم: جد جاهليّ، تنسب إليه قبيلة بني العنبر. أورد المرزباني أبياتاً له، قال ابن سلام إنها من قديم الشعر الصحيح. وكان مجاوراً في بهراء. (معجم الشعراء للمرزباني) (الأعلام ٩١/٥).

٢٤٨ - عنزة بن شداد العبسيّ**

٢٤٩ - العوام بن شوذب الشيبانيّ: من الفرسان. كان حيّاً يوم غبيط المروت قبل الإسلام بنحو ٢٠ عاماً. له شعر يوم مليحة. (الأعلام ٩٣/٥) (أيام العرب في الجاهلية ١٩٤).

٢٥٠ - عوف بن الأحوص العامريّ*: سيد قومه وصاحب رأيهم، وهو ابن عم والد عامر ابن الطفيل، حضر يوم شعب جبلة وهو يومئذ شيخ كبير وقد ترك الغزو، غير أنه يدبر أمر الناس، ويوم جبلة كان قبل الهجرة بأكثر من ٧٠ عاماً. وهو شاعر مقلّ. (المفضليات ١٧٣) (أشعار العامريين الجاهليين).

٢٥١ - عوف بن عامر الثقفيّ: شاعر وكاهن. قال ابن حبيب: هو من بني أسد بن خزيمة تكهن أيام حجر أبي امرئ القيس. (الأعلام ٩٥/٥).

٢٥٢ - عوف بن عطية بن الحريّ: واسم الحريّ عمرو، وكانت بين عوف وبين لقيط بن زرارة مهاجرة، وهو سيد قومه يوم رحرحان الثاني، وكان من فرسان العرب، وشاعر مقلّ. ذكر البغدادي أنّ له ديواناً صغيراً موجوداً عنده، وذكر البكريّ في سمط اللآلي أنّه جاهليّ

إسلامي، ولم يؤيده أحد في ذلك، عدّه ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية .
(المفضليات ٣٢٧) (طبقات فحول الشعراء ١٥٩/١) (الأعلام ٩٦/٥) (خزانة
الأدب ٨٢/٢).

٢٥٣ - عويمر بن أبي عدي العقيليّ: شاعر فارس فرّ منه عنزة العبيسي، فأخذ ماله
(المؤتلف والمختلف).

٢٥٤ - العيّار بن عبد الله الضبيّ: كان رجلاً بطالاً، يقول الشعر ويضحك الملوك، وفد
على النعمان بن المنذر، وهو صاحب المثل «أكل لحمي ولا أدعه لأكل» انظر خبره وشعره
في: (الفاخر ٦٨).

حرف الفاء

٢٥٥ - الفارعة بنت معاوية القشيرية: لها شعر تعيّره كلاباً مشاطرتهم الأحاليف
سباياهم يوم النصار. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٠).

٢٥٦ - فاطمة بنت الأحجم: أمها خالدة بنت هاشم، لها في رثاء زوجها وإخوتها شعر
يوم الحريرة. (أيام العرب في الجاهلية ٣٣٩ وما بعد).

٢٥٧ - فاطمة بنت ربيعة الفزارية: (أم قرفة) شاعرة من فزارة، كان يعلق في بيتها
خمسون سيفاً وخمسين رجلاً كلهم من محارمها، ضرب بها المثل في الجاهلية فقليل: (أعزّ
من أم قرفة). قتلها قيس بن المحسر لما أكثرت من شتم الرسول صلى الله عليه وسلم
نحو ٦ هـ. (الأعلام ١٣١/٥).

٢٥٨ - فاطمة بنت مُر الخثعمية: شاعرة كانت من أهل مكة، قرأت الكتب واشتهرت من
شعرها قولها:

وما كلّ مائال الفتى من نصيبه بحزم ولا ما فاتته بتسوانٍ
كانت معاصرة لأبي النبي صلى الله عليه وسلم، وقيل إنها عرضت نفسها عليه

للزواج. انظر خبرها وشعرها في: (الفاخر ١٦٦ وما بعد) (الأعلام ١٣٢/٥).
٢٥٩ - الفند الزماني: شهل بن شيبان. كان في حرب البسوس مستنّاً جدّاً، وفي شعره خفة
وزن وموسيقى وسهولة لفظ ووضوح معان، وهو القائل في حرب البسوس:

صفحنا عن بني ذهل وقلنا القوم إخوان
 عسى الأيام أن يرجع من قوماً كالذي كانوا
 فلما صرح الشر فامسى وهو عريان
 ولم يبق سوى العدوا ن دأناهم كما دانوا
 (شرح الحماسة للتبريزي ١١/١) (خزانة الأدب ٣/٣٣٤) (معجم الشعراء في لسان
 العرب ٣٢٤).

حرف القاف

- ٢٦٠ - قاصر بن سلمة الجذامي: انظر خبره وشعره في: (مجمع الأمثال ١/٢٠٨).
- ٢٦١ - قبيصة بن نعيم الأسدي: وهو ممن وفد على امرئ القيس مع بني أسد يعرضون عليه الفداء له شعر وخبر في: (غنتار الأغاني ١/٢٦٨). (السفارة السياسية ص ٢١).
- ٢٦٢ - قُراد بن حنش الغطفاني: قليل الشعر جيدة قال أبو عبيدة: كانت غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى. له شعر في حماسة أبي تمام، وجعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من الإسلاميين. (الأعلام ٥/١٩٢).
- ٢٦٣ - قُريط بن أنيف العنبري: حياته غامضة، انفرد أبو عبيدة برواية خبر عنه، وهو القائل من قصيدة من عيون الشعر:
- لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
 افتتح أبو تمام حماسه بمختارات منها. (الأعلام ٥/١٩٥).
- ٢٦٤ - قيس بن جروة الطائي: لقب بعارق لقوله:
- لئن لم تغير بعض ماقد صنعتهم لأنتحن للعظم ذو أنا عارقه
 وكان معاصراً لعمر بن هند اختار أبو تمام من شعره مقاطع في الحماسة. (الأعلام ٥/٢٠٥).
- ٢٦٥ - قيس بن الحُدادية الخزاعي: الحُدادية أمه وأبوه منقذ، فارس شجاع فاتك خليع خلعتة خزاعة بسوق عكاظ، وهو شاعر قديم كثير الشعر، له مع عامر بن الظرب حديث. (الاختيارين ٢١٦).
- ٢٦٦ - قيس بن الخطيم*: شاعر الأوس وأحد صناديدها في الجاهلية، وكان قوي الشكيمة جميلاً، أدرك الإسلام ولم يسلم، قتلته الخزرج قبل الهجرة بعامين، يفضل بعضهم شعره على شعر حسان بن ثابت.
- (شعراء ودواوين ٤١) (معجم الشعراء للمرزباني ١٩٦).

٢٦٧ - قيس بن رفاعه : حكيم. له علاقات طيبة مع ملوك المناذرة والغساسنة، له أبيات متفرقة في لسان العرب .

(المزهر ٥١٩/٢) (معجم الشعراء في لسان العرب).

٢٦٨ - قيس بن زهير بن جذيمة العبسي* : بطل عبس يوم داحس والغبراء، وكان يلقب بقيس الرأي لجودة رأيه، ويكنى أباً هند، وهو معدود من الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء والشعراء . وشعره جيد فحل، زهد في أواخر عمره، توفي نحو ١٠ هـ وذكر البغدادي أنه جاهلي .

(الأعلام ٢٠٦/٥) (شرح أبيات مغني اللبيب ٣٦١/٢) .

٢٦٩ - قيس بن عاصم المنقري : أبو علي له شعر يوم جدود .

(أيام العرب في الجاهلية ١٨٠) .

٢٧٠ - قيس بن عيزارة الهذلي* : ويقال قيس بن خويلد وعيزارة أمه، يمتاز شعره بصدق الشعور والإحاطة بظروف بيئته عاصر تأبط شراً .

(معجم الشعراء في لسان العرب ٣٤٠) (معجم الشعراء للمرزباني) (ديوان الهذليين القسم ٧٢/٣ - ٨٠) .

٢٧١ - قيس بن مسعود الشيباني : كان عاملاً لكسرى، حبسه كسرى إلى أن مات، له شعر ذكره المرزباني. (الأعلام ٢٠٨/٥) .

٢٧٢ - قيس بن مقلد الكلبي : له شعريوم جدود. (يسميه بعضهم يوم الكلاب الأول) (أيام العرب في الجاهلية ١٧٨) .

حرف الكاف

٢٧٣ - كعب بن أسد القرظي : له مناقضات مع قيس بن الخطيم يوم بعث، ذكره المرزباني. (الأعلام ٢٢٥/٥) .

٢٧٤ - كعب بن الأشرف الطائي : كانت أمه يهودية من بني النضير فدان باليهودية، وكان سيداً في أخواله، أدرك الإسلام ولم يسلم، وأكثر من هجو النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، فقتل ظاهر حصنه سنة ٣ هـ. (الأعلام ٢٢٥/٥) .

٢٧٥ - كعب بن الحارث الغطيفي : شاعر فارس. (الأعلام ٢٢٦/٥) .

٢٧٦ - كعب بن سعد الغنويّ : شاعر حلّو الديباجة، أشهر شعره باثيته في رثاء أخ له قتل يوم ذي قار، ذهب القالي إلى أنه إسلامي، وتابعه البغدادي وليس بصواب، ولم يرد له ذكر في أخبار الصدر الأول من الإسلام. (الأعلام ٥/٢٢٧). وفي أنساب الخليل للغندجاني ص ٣٦: «عن الأصمعي عن حبيب بن شاذب عن أبيه: سمعت كعب بن سعد الغنوي ينشد المراثية براذان أراه في زمن عمر بن الخطاب».

٢٧٧ - كعب بن سلم بن عامر الأسديّ : (ابن الرواع) من قدماء الشعراء في بني أسد والرواع أمه. (الأعلام ٥/٢٢٧).

٢٧٨ - كعب بن لؤي بن غالب القرشيّ: جد جاهلي، ذكره المرزباني في معجمه ص (٢٢٨).

٢٧٩ - كلحب بن شؤبوب الأسديّ : كان خباً عاتياً، وكان في أيام النعمان بن المنذر، له خبر مع حارثة بن لأم الطائي، وهو القاتل: «من ير يوماً يربّه». انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٥٢ وما بعد).

٢٨٠ - الكلّجبة اليربوعيّ : هبيرة بن عبد مناف، أحد فرسان تميم وساداتها، شاعر محسن ترك شعراً غير قليل في جارية له تدعى كأساً. (لسان العرب / صرف /) (المفضليات ٣١) (الأعلام ٨/٧٦).

٢٨١ - كنّار بن صريم بن عمرو بن رباح الجرميّ : شاعر جاهلي كان يهاجي عمرو بن معد يكرب الزبيدي. (ديوان عمرو بن معد يكرب) (الإكمال ٤/١٨).

٢٨٢ - كنانة بن عبد ياليل الثقفيّ : رئيس ثقيف في زمانه، مدح النعمان بن المنذر، أدرك الإسلام ولم يسلم، مات في بلاد الروم نحو ١٥ هـ. (الأعلام ٥/٢٣٤).

حرف اللام

٢٨٣ - لبيد بن ربيعة العامريّ**

٢٨٤ - لبيد بن التمس : أرسله أوفى بن يعفر الغساني ملكاً على تغلب، له خبر وشعر يوم الكلاب الأول، قتله كليب. (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٩٦).

٢٨٥ - لجيج بن شنيف اليربوعيّ : يبدو أنه جاهلي، وهو القاتل: (الدال على الخير كفاعله). انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٤٣ وما بعد).

٢٨٦ - لقيط بن زرارة التميميّ : يكنى أبا نهل وأبا دختوس، وأخوه حاجب بن زرارة ولقيط فارس مرهوب الجانب عاصر قيس بن زهير، قتل يوم جبلة وكان يدين بالمجوسية. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٦٠).

٢٨٧ - لقيط بن يعمر الإيادي*: فحل مقل، كان يحسن الفارسية وكان من كتاب كسرى، سخط عليه فقطع لسانه ثم قتله، لم يبق من شعره إلا مقطوعته الدالية في أربعة أبيات، وعينيته المشهورة التي أرسلها إلى قومه يحذرهم قتل نحو ٢٥٠ ق. هـ. (شعراء ودواوين) (المؤتلف والمختلف ٢٦٦) وفيه لقيط بن معبد.

٢٨٨ - ليلى بنت الأحوص: أم بسطام بن قيس، لها شعر في رثاء ابنها بسطام. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٧).

حرف الميم

٢٨٩ - مالك بن جندل بن سلمة العجلي: يقال له (الذهاب العجلي) له خبر وشعر، وكان أيام عمرو بن هند. (مجمع الأمثال ٤٠١/١).

٢٩٠ - مالك بن خريم الهمداني: شاعر همدان في عصره وفارسها وصاحب مغازيها، كان يقال له: (مفرع الخيل). ويعد من فحول الشعراء وأحد وصافي الخيل المشهورين، وفي الأصمعيات (٦٢): شاعر فحل من لصوص همدان. (الأعلام ٢٦٠/٥).

٢٩١ - مالك بن حطان اليربوعي: (ابن الجرّمية) وهي أمه. فارس شاعر قاتل بسطاماً الشيباني يوم قُشاوة، وله فيها أبيات. (الأعلام ٢٦٠/٥) مات بعد المعركة بعام من ضربة برأسه. (أيام العرب في الجاهلية ٢٠٢ - ٢٠٥).

٢٩٢ - مالك بن حمار الفزاري: شاعر فارس، له خبر وشعر يوم شعب جبلة. (أيام العرب في الجاهلية ٣٦٠).

٢٩٣ - مالك بن خالد الخناعي*: تميز شعره بالرياء والحكم ووصف الأيام والفخر ويظهر من شعره أنه جاهلي. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٦٣) (ديوان الهذليين ١/٣ - ١٨).

٢٩٤ - مالك بن رُغبة الباهلي: شهد يوم الكوم مع باهلة، له في الاختيارين (١٤٧) قصيدتان، ذكر اسمه في (قصائد جاهلية نادرة ١٦١) ابن زرعة. (خزانة الأدب ٤٤١/٣).

٢٩٥ - مالك بن العجلان الخزرجي: سيد من الأوس والخزرج في زمانه، وكان شاعراً وهو الذي أدلّ اليهود للأوس والخزرج، وكان معاصراً لأحيحة بن الجلاح، له شعر وخبر في حرب سُمير. (الأعلام ٢٦٣/٥) (أيام العرب في الجاهلية).

٢٩٦ - مالك بن عمرو العامليّ: وهو القائل: «لاأطلب أثراً بعد عين» انظر قصته في (الفاخر ٤٤). وله أبيات، وقد ثار لأخيه سيّك بن مالك.

٢٩٧ - مالك بن عُميلة القرشيّ: أورد المرزباني له أبياتاً يخاطب بها هشام بن المغيرة المخزوميّ. (الأعلام ٥/٢٦٤).

٢٩٨ - مالك بن نيرة*: أبو حنظلة ويلقب (الجفول). شاعر شريف كان من أرداف الملوك قتله ضرار بن الأزور بأمر خالد بن الوليد لما أمسك الصدقة بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم. وشعره جيد، ويقال له فارس ذي الخمار وهي فرسه. (معجم الشعراء للمرزباني ٢٥٩) (الأعلام ٥/٢٦٧).

٢٩٩ - مامة الإياديّ: له شعر في رثاء ابنه كعب في: (مجمع الأمثال ١/١٨٣).
٣٠٠ - المتلمس الضبيّ*: جرير بن عبد العزى أو عبد المسيح، شاعر مقلّ مات كبير السن، وهو خال طرفة بن العبد، توفي نحو (٥٠) ق. هـ. (شعراء ودواوين ٢٢) (خزانة الأدب ٧٣/٣).

٣٠١ - المتنخل الهذليّ*: مالك بن عويمر أو مالك بن عمرو، أحد نوابغ هذيل، يكنى أبا أثيلة. (ديوان الهذليين القسم الثاني ١/٣٧) (معجم الشعراء للمرزباني ٢٥٧) (الأعلام ٥/٢٦٤).

٣٠٢ - المثقب العبديّ النكريّ*: عائذ بن محصن، وقيل شأس وقيل نهار، من شعراء البحرين، فحل قديم كان في زمن عمرو بن هند، وله فيه مدائح وشعر جيد فيه حكمة ورقة، ومدح النعمان بن المنذر. (المفضليات ١٤٩) (شعراء ودواوين ٢٥) (الأعلام ٣/٢٣٩).

٣٠٣ - المثلم بن رباح المريّ: ذكره المرزباني وله شعر في الحماسة. (الأعلام ٥/٢٧٥).
٣٠٤ - المثلم بن قُرت البلويّ: من الشعراء الفرسان، أسر يوم المروت، وأورد له البكري في معجم ما استعجم أبياتاً من شعره. (الأعلام ٥/٢٧٦).

٣٠٥ - المثلم بن المشخرة العائذي الضبيّ: له خبر وشعر يوم النقيعة، ويسمى يوم أعيار. (أيام العرب ٣٩٢).

٣٠٦ - مُجمّع بن هلال الوائليّ: شاعر فارس من المعمرين من شعره:
وخيل كأسراب القطا قد وزعتها لها سبل فيه المنية تلمع
شهدت وغنم قد حويت ولذة أتيت وماذا العيش إلا التمتع
(الأعلام ٥/٢٨٠).

٣٠٧ - محارب بن قيس الكسعيّ: ضرب به المثل في الندامة. روى له ابن منظور في اللسان ٣٢ شطراً من الرجز متعددة القوافي قالها في رحلة الصيد الليلية. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٧٣) (لسان العرب: كسع) (مجمع الأمثال للميداني ٣٤٨/٢).

٣٠٨ - محرز بن المكعب الضبيّ: له وقائع ومشاركات وأشعار في أيام العرب كيوم الكلاب الثاني، ويوم الشقيقة، ويوم الشيطان، له قصيدة في منتهى الطلب، وشعر في حماسة أبي تمام، وفي معجم الشعراء للمرزباني. (قصائد جاهلية نادرة ١٩١) (الأعلام ٢٨٤/٥).

٣٠٩ - محمد بن حمران الجعفيّ: (الشويعر) عاصر امرئ القيس، وامرؤ القيس هو الذي لقبه بالشويعر، وهو أحد سبعة في الجاهلية اسمهم محمد، وهو ابن أخي الأشعر مرثد ابن أبي حمران. قال الأمدى له أشعار جيد. (لسان العرب: حمد) (الأعلام ١٠١/٦).
٣١٠ - مخرم بن حزن المدحجيّ: شاعر يعرف بأمه فكهة. ذكره المرزباني. (الأعلام ١٩٣/٧).

٣١١ - مرار بن سلامة العجليّ: شاعر جاهلي أدرك الإسلام ولم يعرف فيمن أسلموا، له أبيات قالها في يوم ذي قار ذكرها المرزباني، ورجز أورد الأمدى أبياتاً منه. (الأعلام ٢٠٠/٧).

٣١٢ - مرثد بن الحارث: كان يوم ذي قار، وله فيها أبيات. (أيام العرب في الجاهلية ٣٣).

٣١٣ - مرثد الخير بن ينكف: من الأقبال. له شعر وخبر في الأمالي ج ١، وجمهرة خطب العرب ص ٩ وما بعد.

٣١٤ - مرصاوي بن سعوة المهريّ: له خبر وشعر في أمالي القالي ج ١. (السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي).

٣١٥ - المرقش الأصغر: عمرو بن حرملة، وقيل حرملة بن سعد، وقيل ربيعة بن سفيان وهو عم طرفة، وهو أشعر المرقشين وأطولهم عمراً، وكلاهما من متمي العرب وعشاقهم وفرسانهم. (المفضليات) (الأعلام).

٣١٦ - المرقش الأكبر: عمرو بن سعد، وقيل عوف بن سعد، وقيل ربيعة بن سعد، وهو عم المرقش الأصغر، شهد حرب بكر وتغلب.

- ٣١٧ - مُرَّة بن خُلَيْف الفهمي: من الفرسان. كثير الأخبار، أورد له المَرْزَبَانِي بيتين من شعره وقال جاهلي قديم، وذكر البكري له رثاء في تَأْبُطْ شَرًّا، وفي هذا ما ينفي قدمه، وأيده ما في الأغاني من أنه أغار مع تَأْبُطْ شَرًّا أو الشَّنْفَرَى. (الأعلام ٢٠٥/٧).
- ٣١٨ - مرة بن ذهل الشيباني: له شعر في حرب البسوس. (أيام العرب في الجاهلية ١٤٧).
- ٣١٩ - مرة بن سلم الأسدي: (ابن الرواع) من أسد خزيمة، وكان قبل امرئ القيس وكان امرؤ القيس يأمر قِيَانَهُ أن يغنيه ببعض شعره، وله أخ شاعر اسمه كعب ويعرف بابن الرواع وهي أمه. (الأعلام ٢٠٨/٧).
- ٣٢٠ - مرة بن همام الذهلي: له في المفضليات قصيدة. (الأعلام ٢٠٧/٧).
- ٣٢١ - مروان بن سُراقَة العامري: عاصر أبي جهل ومات قبيل الإسلام. (الأعلام ٢٠٨/٧).
- ٣٢٢ - مروان القرظ بن زنباع: له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ٣٧٥/٢ وما بعد).
- ٣٢٣ - مُرَيْن: من كلب وكان لصاً مغيراً يقال له الذئب، يبدو أنه جاهلي، وهو القائل «الحمى أضرعتني للنوم» انظر خبره وشعره في: (الفاخر ٢١٠).
- ٣٢٤ - مسافر بن أبي عمرو: من عبد شمس من سادات بني أمية وأجوادهم في الجاهلية شاعر مقل، وفي أخباره اضطراب، وفد على النعمان بن المنذر فأكرمه وجعله في خاصة ندمائه، هلك بالحيرة عند النعمان، وكان خرج في تجارة، ورثاه أبو طالب وكان نديماً له ت نحو ١٠ ق. هـ. (الأعلام ٢١٣/٧) (نسب قريش للزبير ١٣٦).
- ٣٢٥ - مسافع بن عبد العزى الضمري: من المعمرين ذكره السجستاني. (الأعلام ٢١٣/٧).
- ٣٢٦ - المسجاح الضبي: (ابن ساع) عده السجستاني من المعمرين وقال المَرْزَبَانِي: قتل ابن الصلت العبيسي، وله في ذلك شعر. (الأعلام ٢١٥/٧).
- ٣٢٧ - مُسَهْر بن يزيد أو زيد الحارثي: شاعر فارس يمني، اشتهر بطعنة طعنها عامر بن الطفيل في عينه يوم فيف الرياح، وكانت بعد البعثة النبوية بمكة، فقليل إن مسهراً أدرك الإسلام إلا أنه لا يعرف عنه خبر فيه. (الأعلام ٢٢٥/٧) (الخزانة ٣١٧/١).
- ٣٢٨ - المسيب بن عَلس*: زهير بن علس خال أعشى قيس، وكان الأعشى راويته، وهو أحد أشعر الثلاثة المقلين في الجاهلية وهم: المتلمس، وحصين بن الحمام المري، والمسيب بن علس، وكان سباقاً إلى كثير من المعاني كوصف ثغر المرأة والنخل والناقة، مات مسموماً

- على يد بعض من مدحهم من الأعاجم. (المفضليات ٦٠) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩٢) (شعراء ودواوين ٥٠).
- ٣٢٩ - مصرف بن الأعلم العامري*: شاعر فارس، له أشعار في يوم فيف الريح، ويوم النخيل. (الأعلام ٧/٢٢٨).
- ٣٣٠ - مطرود بن كعب الخزاعي: شاعر فحل، مدح عبد المطلب بن هاشم، ولم يدرك الإسلام، له في لسان العرب (رجف) أربعة أبيات، وأورد له ابن حبيب ثلاث قطع من شعره، وله في سيرة ابن هشام قصيدتان في رثاء نوفل بن عبد مناف. (الأعلام ٧/٢٥١) (معجم الشعراء في لسان العرب).
- ٣٣١ - معاذ بن صيرم الخزاعي: فارس من خزاعة في الجاهلية وهو القائل «زر غباً تزدد حباً» انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٥١) و (مجمع الأمثال ١/٣٢٢) و (الأعلام ٧/٢٥٨).
- ٣٣٢ - معاوية بن بكر: سيد العماليق بمكة، وصاحب القينتين المشهورتين «الجرادتان» كان أيام هود عليه السلام، انظر خبره وشعره في: (الفاخر ٨٢).
- ٣٣٣ - معاوية بن الحارث التميمي: جد جاهلي من الشعراء لقب شقرة لقوله:
وقد أحمل الرمح الأصم كعوبه به من دماء القوم كالشقرات
والشقرات: الشقائق. (التاج شقن) (الأعلام ٣/١٧٠).
- ٣٣٤ - معاوية بن مالك*: (معود الحكماء) فارس مشهور، وهو خامس خمسة من إخوته كلهم ساد ووسم بخصلة حميدة عرف بها، وهم: ملاعب الأسنة أبو براء عامر بن مالك، والطفيل أبو عامر بن الطفيل، وربيعة المقترين والد لبيد، ونزال المضيق، ومعاوية القائل:
إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا
وهو شاعر مقل. (المفضليات ٣٥٤) (أشعار العامريين الجاهليين ١٠).
- ٣٣٥ - معبد بن سَعْنَة: في التاج (سعن): وابن سَعْنَة شاعر جاهلي اسمه معبد بن ضبة.
- ٣٣٦ - المعتز الضفري السلمي: ابن حنوء قتل يوم أنف. (خزانة الأدب ٣/١٧٤).
- ٣٣٧ - معد يكرب بن الحارث بن عمرو: عم امرئ القيس، له خبر وشعر في يوم الكلاب الأول. (أيام العرب في الجاهلية ٤٩).
- ٣٣٨ - المعطل الهذلي*: له في ديوان الهذليين القسم الثالث ٤٠ - ٥٣ خمسة وأربعون بيتاً. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩٧).

٣٣٩ - معقر بن حمار البارقِيّ : عمرو بن سفيان الأزديّ، وقيل سفيان بن أوس بن حمار
ولقب معقراً لقوله :

لها ناهض في الوكر قد مهدت له كما مهدت للبعل حسناء عاقر
من شعراء الجوده المقلّين، وفارس من فرسان الجاهلية، شهد يوم جبلة، وقد عمي في آخر
عمره وهو القائل :

فألقت عصاهما واستقر بها النوى كما قرّ عيشاً بالإياب المسافر
(معجم الشعراء للمرزباني ٩) (قصائد جاهلية نادرة) .

٣٤٠ - معقل بن عامر : شاعر راجز من فرسان الجاهلية، كان مع لقيط بن زرارة يوم
شعب جبلة، وله في ذلك اليوم رجز وقصيد .

(الأعلام ٧/ ٢٧٠) (النقائض ٦٦١ و ٦٦٣ و ٦٦٤) .

٣٤١ - معقل بن عوف بن سبيع الثعلبيّ : شهد حرب داحس، وله فيها شعر. (الأعلام
٧/ ٢٧١) .

٣٤٢ - معن بن عطية المذحجيّ : يبدو أنه جاهليّ. انظر خبره وشعره في: (مجمع الأمثال
٥٨/ ٢) وهو صاحب المثل: «غثك خير من سمين غيرك» .

٣٤٣ - مُعَيَّة بن مُحام المريّ : أورد له المرزباني أبياتاً في رثاء أخيه الحصين. (الأعلام
٧/ ٢٧٤) .

٣٤٤ - مُغلّس بن لقيط الأسديّ : أورد البغدادي قصيدة له من جيد الشعر، وقال كان
كريباً حليماً شريفاً، وقال : قيل : إنه سعديّ لا أسديّ .

(خزانة الأدب ٢/ ٤١٥ - ٤٢٠) (الأعلام ٧/ ٢٧٥) .

٣٤٥ - المفضل النكريّ : عامر بن معشرين أسحم، أحد أصحاب المنصفات، قالها في
حرب كانت بينهم في الجاهلية مطلعها :

ألم تر أن جيرتنا استقلوا فیتنا ونیتهم فريق
(الاشتقاق ٣٣٠) (الأصمعيات ١٩٩) (الاختيارين ٢٤١) .

٣٤٦ - المقدم بن عاطف العجليّ : وفد على كسرى، له شعر وخبر في: (مجمع الأمثال
٧٧/ ٢) .

٣٤٧ - الممزّق العبدیّ : شأس بن نهار ابن أخت المثقب العبدی، لقب بالممزق لقوله :
فإن كنت مأكولاً فكن خير آكلٍ ولّا فادركني ولّا أمزّق
وقال ثعلب : الممزق أول من ذمّ الدنيا (المفضليات ٢٩٩) .

٣٤٨ - مُنْبه بن سعد: جدّ جاهلي من الشعراء، لقبه أعصر وهو أبو القبائل باهلة، غني،
الطفاوة، سمي بقوله:

أعمر إن أباك شيب رأسه كر الليالي واختلاف الأعصر
(الأعلام ٢٩٠/٧).

٣٤٩ - المنخل الشكريّ: ابن مسعود وكان نديباً للنعمان، كان يشبّه بهند أخت عمرو
ابن هند، ويرمى بالمتجرّدة زوجة النعمان، قتله النعمان وقيل حبسه ودفنه حيّاً أو غرقه.
(الأصمعيّات ٥٨).

٣٥٠ - المنذر بن حَرَام الخزرجيّ: جد حسان بن ثابت، شاعر من ذوي السيادة والرأي.
(الأعلام ٢٩٣/٧).

٣٥١ - المهلهل*: عدي بن ربيعة، وذكر بعضهم سالم بن وائل التغلبيّ، لقّب مهلهلاً
لأنه أول من هلهل نسج الشعر أي رققه، وهو خال امرئ القيس، وجد عمرو بن كلثوم
وأخو كليب، لقب بالزير لكثرة زيارته النساء وحديثه إليهن، مات في الأسر، وكان قد أسر
يوم قضة. (شعراء ودواوين ١٤) (معجم الشعراء في لسان العرب ٤١٣).

٣٥٢ - موسى بن جابر الحنفي: نصراني يلقب (أزيرق اليمامة) ويعرف (بابن الفريعة)
أو (بابن ليلي) وهي أمه، جزم الأمدي والمرزباني بأنه جاهلي، ونقل التبريزي عن أبي العلاء
أنه لم يعلم في العرب مَنْ سُمّي موسى زمان الجاهلية، وإنما حدث هذا في الإسلام،
وفي حماسة أبي تمام عدة مختارات من شعره. (الأعلام ٣٢٠/٧).

٣٥٣ - مَيّة بنت ضرار الضبيّة: ماتت قبيل البعثة النبوية، وقيل أدركتها، وأبوها ضرار بن
عمرو سيد قومه. لها في اللسان ستة أبيات في رثاء أخيها في: (أش) (زهف) (بطن)
(معجم الشعراء في لسان العرب ٤١٥).

حرف التّون

٣٥٤ - النابغة الذبياني**

٣٥٥ - ناجية بنت ضمضم الغطفانيّة: لها في رثاء أخيها هرم بن ضمضم شعر.
(الأعلام ٣٤٥/٧).

٣٥٦ - نبيشة بن حبيب السلمي: قاتل ربيعة بن مكرم يوم الكديد، له شعر في يوم
الفياء، قتل في حروب بني فراس، وبني سليم. (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٣١).

- ٣٥٧ - نُبيه بن الحجاج القرشيّ: شاعر من ذوي الوجاهة قبل الإسلام، أدرك الإسلام ولم يسلم قتل يوم بدر. (الأعلام ٨/٨).
- ٣٥٨ - النعمان بن المنذر اللخميّ: ملك العرب، له شعر في مجمع الأمثال. (١٠٤/٢)
- يردّ على الربيع بن زياد، والعمدة (٢٢٠/٢)
- ٣٥٩ - نعيم بن قعنب اليربوعيّ: أبو قرآن ولقبه الواقعة، شاعر فارس شهد يوم المروت وله فيه شعر. (الأعلام ٨/٤١).

حرف الهاء

- ٣٦٠ - هاجر بن عبد العزى الخزاعيّ: معتمر جاهليّ قيل إنّ اسمه عميرة، له أبيات أولها:
- بليت وأفئاني الزمان وأصبحت
هنيذة قد أنضيت بعدها عشرا
(الأعلام ٨/٥٧).
- ٣٦١ - هُبَل بن عامر الكلبيّ: وصفه المرزباني بأنه معروف، وذكر له أبياتاً من قصيدة قال إنها طويلة. (الأعلام ٨/٧٠).
- ٣٦٢ - هُبيرة بن عمرو النهديّ: اشتهرت له أبيات أشار بها إلى وصية جده نهد. (الأعلام ٨/٧٦).
- ٣٦٣ - هجرس بن كليب التغلبيّ: فارس يروى له شعر، ولد بعد مقتل كليب وقتل خاله جساساً بأبيه ذكر ذلك المرزباني. أما ابن الأثير فيرجح ما ذهب إليه أصحاب الأخبار من أنّ جساساً جرح في معركة أبي نؤيرة التغلبي ومات من جرحه. (الأعلام ٨/٧٧).
- ٣٦٤ - هُدَاد بن عمرو: شاعر يمني كان معاصراً للملك زيد بن مبره روى له الهمذاني في الإكليل أشعاراً. (الأعلام ٨/٧٧).
- ٣٦٥ - الهدم بن امرئ القيس الأوسيّ: من أهل المدينة مات قبيل الإسلام، له أبيات يرثي بها عمرو بن حميمة الدوسيّ، وهو أبو الصباحي كلثوم بن الهدم. (الأعلام ٨/٧٨).
- ٣٦٦ - الهذلول بن كعب العنبريّ: شاعر من أعيان الأعراب، يُظن أنه جاهلي، كان مملكاً نزل به ضيف فقام إلى الرحا يطحن، فرأته زوجته فاستعظمت فعله، فقال قصيدة منها:
- لعمرك أبىك الخير إني لخادم
لضييفي وإني إن ركبت لفارس
وهي في الحماسة (الأعلام ٨/٧٩).

٣٦٧ - الهذيل بن هبيرة التغلبيّ: أبو حسان شاعر جاهلي فارسي من الجرايين يعرف بالملجّع، وهو صاحب يوم إراب، قتله حباشة المازني، وكان بنو تميم يفرعون ولدانهم به، له خبر وشعر يوم عاقل. (الأعلام ٨/ ٨٠) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/ ٢٣٩).

٣٦٨ - هلال بن رزين الرباعيّ: بقيت من شعره أبيات في وقعة لبني عبد مناة وكلب على حمير. (الأعلام ٨/ ٩٠).

٣٦٩ - همام بن رياح التميميّ: معتمر أورد السجستاني له أبياتاً. (الأعلام ٨/ ٩٣).

٣٧٠ - هنيء بن أحمr الكنائيّ: ذكره المرزباني. (الأعلام ٨/ ١٠٠).

٣٧١ - هند بنت عتبة بن ربيعة: لها شعر في رثاء أهل بيتها، وخبر مع الخنساء الشاعرة (مجمع الأمثال ٢/ ٢٧٦).

٣٧٢ - هند بنت النعمان: وهي التي أنذرت العرب بمسير جموع كسرى لقتالهم يوم ذي قار بأبيات، وربما كانت زوج عدي بن زيد العباديّ. (أيام العرب في الجاهلية ٢٧).

٣٧٣ - الهيثبان الفهميّ: قليل الأخبار والأشعار، أورد له الجاحظ أبياتاً في ألوان النار وذكر المرزباني بيتاً واحداً من شعره. (الأعلام ٨/ ١٠٣).

حرف الواو

٣٧٤ - وائل بن شرحبيل الضبيّ: فارس له شعر في وقعة خويّ يمدح قرواشاً بن حوط (الأعلام ٨/ ١٠٦).

٣٧٥ - وجيعة بنت أوس الضبيّة: يظن أنها جاهلية، أو في أوائل العصر الإسلاميّ لا ذكر لها في الصحابة، شاعرة أورد لها أبو تمام في حماسه أبياتاً في الحنين إلى وطنها من رقيق الشعر. (الأعلام ٨/ ١١١).

٣٧٦ - ورقاء بن زهير بن جذيمة: فارس وأمه تماضر بنت عمرو بن الشريد، له خبر وشعر يوم النفراوات. (الأعلام ٨/ ١١٤) (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

٣٧٧ - ورقة بن نوفل الأسديّ: عم خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، اعتزل عبادة الأوثان وقيل إنه تنصر له شعر. (الاختيارين ٢٥٨).

٣٧٨ - وزر بن جابر الطائيّ: (الأسد الرهيص) قاتل عنترة العبسي، أدرك الإسلام ولم يسلم، ورحل إلى الشام توفي بعد ٩ هـ. (الأعلام ٨/ ١١٥).

٣٧٩ - وعلة بن عبد الله الجرميّ: له خبر وشعر يوم الكلاب الثاني، وكان لواء قومه بيده. (الأعلام ٨/ ١١٧) (أيام العرب قبل الإسلام).

٣٨٠ - وهيبة بنت عبد العزى : شاعرة جاهلية قتل زوجها (زيد بن مية)، فرثته بأبيات (الأعلام ٨/١٢٦).

٣٨١ - يحيى بن منصور الذهلي : قديم. روى له ابن الشجري أبياتاً في حماسته. (الأعلام ٨/١٧٥).

٣٨٢ - يزيد بن حنظلة بن ثعلبة بن سيار: قال يحرض الناس يوم ذي قار:

من فرّ منكم عن حريمه

وجاره وفر عن نديمه

أنا ابن سيار على شكيمه

إن الشراك قد من أديمه

(أيام العرب في الجاهلية ٣٢)

٣٨٣ - يزيد بن خذّاق الشنيّ العبديّ : كان معاصراً لعمر بن هندة وقال أبو عمرو بن العلاء أول شعر قيل في ذم الدنيا قول يزيد:

هل للفتى من بنات الدهر من واق
أم هل له من حمام الموت من راق
(الأعلام ٨/١٨٢).

٣٨٤ - يزيد بن الصّعق* : يزيد بن عمرو بن خويلد بن الصّعق، ظهر في يوم شعب جبلة، وهو أحد فرسان بني عامر، وأحد قادتهم كان بينه وبين النابغة الذبياني مهاجاة، وهو شاعر مقلّ، وهو صاحب المثل: «كما تدين تدان» وهو القائل:

فساغ لي الشراب وكنت قبلاً
أكاد أغص بالماء الحميم
له خبر يوم برزة وشعر في رثاء مالك بن خالد.

(أشعار العامريين الجاهليين ١٠).

٣٨٥ - يزيد بن عبد المدان : من أشراف اليمن وشجعانها، ذكر في الأغاني أنه قتل يوم الكلاب الثاني، على أن مؤرخي العصر النبوي ذكروا اسمه في جملة الوفد الذي قدم مع خالد بن الوليد من اليمن إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم سنة ١٠ هـ. (مختار الأغاني ٨/٣٥٢ - ٣٥٥) (الأعلام ٨/١٨٥).

٣٨٦ - يزيد بن عمرو بن شمر الحنفيّ : سيد فارس، لقي ببني سحيم عمرو بن كلثوم وطعنه فصرعه عن فرسه وأسرّه، وكان يزيد جسيماً فشده في القد وسخر منه وهدده بالإذلال، ثم أطلق سراحه وضرب عليه قبة وكساه وخمله على نجيبة وسقاه الخمر فامتدحه عمرو وهو القائل:

والحلم عند ذوي الأحلام موعظة وبعضه لسفيه الرأي تدريب
ومن يطل عمره لانتلقه غُمرأ وفي الحوادث والأيام تجريب
(الاختيارين ١٥٤).

٣٨٧ - يزيد بن قُنافه : كان معاصراً لحاتم الطائي، وله أبيات في هجائه .
(الأعلام ١٦٨/٨).

٣٨٨ - يزيد بن المُخَرَّم الحارثي : من سادات الجاهلية وشعرائها، من أهل اليمن، شهد
يوم الكلاب الثاني، وهو القائل :
وإذا الفتى لاقى الحسام رأيته لولا البناء كانه لم يولد
(الأعلام ١٨٨/٨).

٣٨٩ - يزيد بن المُكسَّر البجلي : راجز جاهلي من الفرسان، كان في يوم ذي قار. (الأعلام
١٨٢/٨) (النقائض ٦٤٣ - ٦٤٨).

٣٩٠ - يُعَلِّين بن سعد : (المُغْرَق) من شعراء خولان ورماتها، صاحب حصن التلمص
وكان معاصراً لسيف بن ذي يزن، ويقال إنه أدرك الإسلام. (الأعلام ٢٠٤/٨).

الباب السابع

النثر الجاهلي

يتضمن الباب السابع:

- تمهيد وسبعة فصول

■ الفصل الاول: الخطابة

■ الفصل الثاني: الامثال

■ الفصل الثالث: سجع الكهان

■ الفصل الرابع: الوصايا

■ الفصل الخامس: القصص

■ الفصل السادس: الرسائل والعهود

■ الفصل السابع: الوصف والمحاورة

ذكرنا قبل أن الأدب الجاهلي ضربان: شعر ونثر، وأن الشعر ينشعب إلى قصيد ورجز، والقصيد كان في العصر الجاهلي أكثر من الرجز مقداراً، وأعلى قدراً. وأما النثر فتمطّن: نمط ليس من الأدب في شيء، وإنما هو لغة يتخاطب بها الناس، ليرتجوا أفكارهم ومشاعرهم، وليعبروا عن شؤون المعاش، وتكاليف الحياة، فنحن عن العناية به منصرفون. ونمط فني «يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فنٌّ ومهارة وبلاغة»

هذا الضرب الراقي من النثر هو الذي عني النقاد ببحته، وتقسيمه، ودراسة كل قسم من أقسامه للوقوف على خصائصه، ومظاهر الجمال والإبداع فيه. ومن الحقائق التي لا يحتاج لإثباتها إلى دليل أنّ العرب في جاهليتهم كان لهم نثر أدبي ضاع معظمه لأسباب منها شيوع الأمية، وندرة التدوين، وميل الذاكرة عن حفظ المنثور إلى حفظ المنظوم. فما وصل إلينا منه لا يسمح لنا بدراسة مفصلة تبين أساليبه واتجاهاته، لالقلته فحسب، بل لما خالط نصوصه الأصلية من نصوص ذكر الباحثون أنها وضعت في العصر الأموي، وصدر العصر العباسي. قال الدكتور شوقي ضيف: «إنّ ما يروى عن هشام بن محمد الكلبي من أنّه رأى في بيع الحيرة بعض مدونات استخراج منها أخبار العرب فإننا لاستطيع الاعتماد على روايته، لأنه متهم في كثير مما يرويه. حتى لو صحّت روايته فأغلب الظنّ أنّ ما شاهده من تلك المدونات لم يكن مكتوباً بالعربية، وإنّا كان مكتوباً بالسرانية التي كانت شائعة في الحيرة قبل الإسلام».

وإذا صدّقنا هذا القول أو نفيناها لم يكن للتصديق أو للنفي في درسنا الشر الجاهلي إلا تأثير واحد، هو الشك فيما بلغنا من قديم النصوص، لأن القدماء خافوا على نثرهم من عبث الذاكرة، فدوّنوه. واطمأنوا إلى الشعر فلم يدوّنوه، لأنّ وزنه يعصمه من النسيان وعبث الأيام.

وربما وجدنا في عناية الرسول صلى الله عليه وسلم بحفظ القرآن وتدوينه دليلاً يثبت مازعمنا. فقد حرص الرسول أشد الحرص على كتابة القرآن وضبط قراءته، حتى عاتبه ربه فقال: «لأتحرك به لسانك لتعجل به، إن علينا جمعه وقرآنه».

ب - أنواع النثر

وسواء أَمَلْنَا إلى الثقة أَمْ إلى الارتياب فيما بلغنا من نثر، فهذا القدر يمكن تقسيمه إلى جداول هي : الخطابة، والأمثال، وسجع الكهان، والوصايا، والقصص، والأخبار المسرودة على نحو فني والرسائل والعهود، والوصف والمحاورة ويسمى بعض الباحثين هذه الأنواع ماعدا الخطابة «النثر الفني» ونفضل أن نجعل خطب العرب بعض النثر الفني، أو جدولاً من جداوله العذبة وهذا الجدول نبدأ.

الفصل الأول الخطابة

أ) مكانتها:

كان للخطابة في العصر الجاهلي شأنٌ أي شأن، إلا أنه ليس بين أيدينا نصوصٌ تمثل تطوّر هذا الفن، وترصد انتقاله من مرحلة إلى مرحلة. والشك فيما بلغنا من خطب لا يدفعنا إلى إنكارها. فلقد كانت حياة العرب تقتضي ازدهار الخطابة، وتجعلها رديف الشعر الأول في ترجمة المشاعر والأفكار، ثم في توجيه الأحداث. ورأى شوقي ضيف - وفي رأيه غلو - أنّ الخطابة كانت فوق الشعر، وأن صخب الحياة السياسية رجّح منزلة الخطيب، وشفّع رأيه بقولين أحدهما قول أبي عمرو بن العلاء:

«كان الشاعر في الجاهلية يُقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويبيّب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم. وبهاهم شاعر غيرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبةً، ورحلوا إلى السوق، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر».

والثاني قول الجاحظ: «كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج لردّه مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيّامهم. فلما كثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر».

ولك أن تستنبط من قولَي أبي عمرو والجاحظ ما استنبط شوقي ضيف، ولك أن تعيد النظر في القولين لتجد لهما تفسيراً آخر، خلاصته أن الشعر كان أشيع من الخطابة وأن إسفاف فريق من الشعراء أركب الخطابة ظهر الشعر. فلو بقي الشعر في عليائه ما طاوله فن آخر. وإذا أغضيت عن القولين - وهما في الحقيقة قول واحد - ونظرت في مسلك العرب وجدت الشعراء أبرز من الخطباء، وأبعد تأثيراً في الحياة العامة. فهم رؤساء الوفود عند الملوك. وبهم يناط الدفاع عن المصالح، والشفاعة للأسرى،

وتفجّر غضباً إلى شاعر أو راجز. ومن الشعراء الذين خطبوا وأجادوا عامر بن الطفيل، وعمر بن معد يكرب الزبيدي، والحارث بن ظالم المري.

ومن أشهر الخطباء الذين برعوا في الخطابة، ولم يبرعوا في الشعر عامر بن الظرب العدواني، وقس بن ساعدة الإيادي، والمأمون الحارثي، وعتبة بن ربيعة خطيب قريش يوم بدر، وابن عمار الطائي خطيب مذحج، وهانيء بن قبيصة خطيب شيان في يوم ذي قار، وقبيصة بن نعيم، وهاشم بن عبد مناف، وقيس بن خازجة.

ب) أنواع الخطب: شهد العصر الجاهلي أنواعاً من الخطب، تختلف باختلاف الدواعي التي تستوجبها، وأشهر الأنواع: خطب المنافرة، وخطب الوعظ، والخطب الحماسية الداعية إلى الحرب، وخطب الزواج، وخطب إصلاح ذات البين، والخطب التي تقال في التعزية، والتي تقال في التهنية. ولكل رسوم وسمات، وأعلام عرفوا بها.

١ - خطب المنافرة: «المنافرة والمفاخرة بمعنى واحد، وهي المباهاة في الجمع المحتشد بفضائل الأصل ومكارم النسب، ومحامد الخلق، وعلو المنزلة، وجيليل الفعال. . . ومن هذه المنافرات منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل حينما تنازعا الرئاسة، فمضى كل واحد منهما يذكر مناقبه. وهي شبيهة بمعركة انتخابية يتنافس فيها زعيما من زعماء السياسة للفوز بتأييد الجماهير. قال علقمة لعامر: «أنا خير منك أثراً، وأحد منك بصرأ، وأعز منك نفراً، وأشرف منك ذكراً» فردّ عليه عامر: «إني أسمى منك سمة»^(١)، وأطول منك قمة، وأحسن منك لمة»^(٢)، وأجعد منك جمة»^(٣)، وأسرع منك رحمة، وأبعد منك همة»

فإن نظرت في الفضائل التي يعتز بها الطرفان وجدت فيها خلاصة المثل العليا، وزبدة الفضائل والمكارم. ولما كان كبشا النطاح ينتطحان على مرأى من الناس ومسمع، فهما مضطران إلى التزام الصدق، ومجانبة الادّعاء. فكأنهما يتقاضيان أمام محكمة يترأسها قاض، ويشهدها جمهور من أنصار الفريقين.

وربما أعقبت المنافرة بين الخصمين خطبة يلخص فيها الحاكم رأيه، ولا يقبل منه الحكم مالم يشفع بالأدلة التي ترجح كفة على كفة، كما صنع نفيل بن عبد العزى حين تنافر إليه عبد المطلب بن هاشم جد النبي صلى الله عليه وسلم، وحرب بن أمية.

(١) السمة: القرابة.

(٢) اللمة: الشعر المجاور شحمة الأذن.

(٣) الجمة: مجتمع شعر الرأس.

خاطب نفيل حرباً فقال: «يا أبا عمرو، أتنافر رجلاً هو أطول منك قامة، وأعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقل منك ملامة، وأكثر منك ولدأ، وأجزل صفداً»^(١)، وأطول منك مذوداً»^(٢)؟ وإني لأقول هذا. وإنك لبعيد الغضب، رفيع الصوت في العرب، جد المريرة»^(٣)، تجليل العشيرة. ولكنك نافرت منفراً فحرب - على فضائله الكثيرة - لا يصلح لمطاولة عبد المطلب ومقاواته، ولكن جدّه العاثر صغره أمام الكبير، وحقّره بين يدي الجليل. فخرج من المقامرة مقموراً، وتلك عاقبة المتكبرين.

٢ - خطب الوعظ: إذا فرغ الأعرابي المتبصر من الرعي في السلم، ومن الغزو في الحرب أرسل نظره في السماء، وأعمل عقله في الحياة، وساءه أن يغفل قومه عن حقائق يهديه إليها إدراكه، فطفق يصّرهم بها، ويعظهم وعظ المعتبر بالتجربة الحية. فجاء وعظه نظرات مفككة، لكنها تلتقي عند محور واحد هو مشكلة الموت والمعاناة من الضياع. ومن أشهر الخطباء الوعظاء المأمون الحارثي الذي خطب قومه، فقال: «أرعو في أسماعكم، وأصغوا إليّ قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد. طمع بالأهواء الأشر»^(٤)، وران على القلوب الكدر، وطخطخ»^(٥) الجهل بالنظر. إن فيما ترى لمعتراً لمن اعتبر. أرض موضوعة، وسماء مرفوعة، وشمس تطلع وتغرب، ونجوم تسري فتعزب. . يا أيها العقول النافرة، والقلوب النائرة أني تؤفكون، وعن أي سبيل تعمهون، وفي أي حيرة تهيمون، وإلى أي غاية توفضون»^(٦). لو كشفت الأغطية عن القلوب، وتجلت الغشاوة عن العيون، لصرح الشك عن اليقين، وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة».

وربما كانت خطبة قس بن ساعدة الإيادي بسوق عكاظ أشهر من هذه الخطبة، ولا يميزها منها إلا مزجها بأبيات من الحكمة تكمل ما في الخطبة من تأملات. أمّا الموضوع فيكاد يطابق الموضوع الذي طرّقه المأمون الحارثي.

٣ - خطب الحرب: في الحرب تغلب الحماسة الحكمة، ويطغى الغضب على الحلم، ويتبارى الخطباء والشعراء في إبراء النار. هذا يقتدح، وذاك يحطّط، والنتيجة احتراق القبائل بما تصبلي.

(١) الصفد: العطاء.

(٢) الملوذ: اللسان أراد هنا أفصح.

(٣) المريرة: عزة النفس.

(٤) الأشر: الفرح المرح.

(٥) طخطخ: أظلم.

(٦) توفضون: تسرعون.

من بين أظهركم كريمتكم على غير رغبة عنكم . ولكن من خُطِّ له شيء جاءه . رب زارع لنفسه حاصد سواه . . » وهي خطبة طويلة جميلة .

٥ - خطب لإصلاح ذات البين: للبداوة سلوك وخلق تفرضهما على أبنائها، فهي تدفعهم إلى الحماسة، وترغبهم في الفخر، وقد ينقلب تفاخر الأعراب إلى منافرة، والمنافرة إلى مشاجرة، وحينئذ يبرز العقل حكماً فيصلاً، يقمع مظاهر العنف، ويطفئ جذوة العجرفة، ويبين للمتنافرين أن الصلح أحجى . وينهض بالأمر أصحاب الحكمة الرزان، فينصحون للفريقين بالموادعة، ويزجرونهما عن المهاترة، ويدعونهما إلى جمع الشمل، ورتق الخرق قبل استفحال العداوة .

كان مرثد الحارثي بن ينكف قتيلاً، وكان حديباً على عشيرته، محباً لصلاحهم، وكان سبيع بن الحارث، وميثم بن مثنوب بن ذي رعين تنازعا الشرف حتى تشاحنا، وخيف أن يقع بين حبيبيهما شر، فبتفاني جذماهما، فبعث إليهما مرثد، وقال: «إن التخبط وامتطاء الهجاج»^(١)، واستحقاب^(٢) اللجاج، سيففكما على شفا هوة، في توردها بوار الأصيل^(٣)، وانقطاع الوسيلة، فتلافيا أمركما قبل انتهاك العهد، وانحلال العقد، وتشتت الألفة . فقد عرفتم أنباء من كان قبلكم من العرب ممن عصى النصيح، وخالف الرشيد، وأصغى إلى التقاطع، ورأيتم مآلت إليه عواقب سوء سعيهم، وكيف كان صيور أمورهم، فتلافوا القرحة قبل تفاقم الثأني»^(٤) .

٦ - خطب التعزية والتهنئة: من آداب الجاهلية التي أقرها الإسلام التعزية بما يحزن، والتهنئة بما يفرح . ولما كانت حياة القوم قسمة بين بؤسى ونعمى، وترح وفرح فقد كثر كلامهم في التعزية والتهنئة .

كانوا إذا عزوا حاولوا أن يهونوا من شأن الدنيا، وأن يزهّدوا في ترفها، لأنها إلى زوال، وحاولوا أن ينفحوا الناس بالمواعظ، ويحثوهم على التزام الفضائل، لأن حسن الأحذوثة أبقي ما يبقى من البشر . عزى أكثم بن صيفي عمرو بن هند ملك الحيرة حينما قضى أخوه فقال: «إن أهل هذه الدار سفر، لا يحلون عقد الرجال إلّا في غيرها . وقد أتاك ماليس بمردود عنك، وارتحل عنك ماليس براجع إليك، وأقام معك من سيطعن عنك، ويدعك . واعلم أنّ الدنيا ثلاثة أيام: فأمس عظة وشاهد عدل، فجعك

(١) الهجاج: ركوب الرأس .

(٢) استحقاب: هذا مثل وهو من الحقيبة أو من الخقاب وهو بريم تشد به المرأة وسطها .

(٣) الأصيل: الأصل .

(٤) الثأني: الإفساد والجراح .

بنفسه ، وأبقى لك وعليك حكمته . واليوم غنيمة وصديق أذاك ، ولم تأته ، طالت عليك غيبته ، وستسرع عنك رحلته . وغدٌ لاتدري من أهله ، وسيأتيك إن وجدك . فما أحسن الشكر للمنعم ، والتسليم للمقادر . وقد مضت لنا أصول نحن فروعها ، فما بقاء الفروع بعد أصولها؟ واعلم أن أعظم من المصيبة سوء الخلف منها . وخير من الخير معطيه ، وشرٌ من الشر فاعله .

وكانوا في التهئة يذكرون فضل المهنة ، ويذكرونه بفضل الله عليه ، وكأنهم بذلك يكفونه عن الغرور ، ويزجرونه عن البطر والأشر . هنأ عبد المطلب بن هاشم سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة ، فقال : «إن الله تعالى أيها الملك أحلك محلاً رفيعاً ، صعباً منيعاً ، باذخاً شامخاً ، وأنبتك منبتاً طابت أرومته ، وعزت جرثومتها . أشخصنا إليك الذي أبهك بكشف الكرب الذي فدحنا ، فنحن وفد التهئة ، لا وفد المرزئة .»

ج - سنن الخطباء : تواضع الخطباء على رسوم يلتزمونها ، وأعراف يتبعونها في أثناء التحدث إلى الناس . وما يميز الخطابة إلقاؤها في المحافل ، والأندية التي يتقاطر إليها الناس . وهذه السنن المتبعة ترقى بفن الخطابة ، وتخلع عليه ظلال الهيبة ، وأبرزها أن الخطباء كانوا في المواسم يتستمون الرواحل ، ليراهم القاضي والداني ، ويلوثون على رؤوسهم العمامات ، فتزيدهم وقاراً ، ويشيرون في أثناء النطق بالمخاصر ، والعصي ، والقسي ، فتبلغهم هذه الإشارات الموزونة مواطن التأثير في نفوس القوم .

وما يمتدح في الخطيب أن يكون جهوري الصوت ، شديد العارضة ، قوي الحجة ، كثير الريق ، حاضر البديهة ، حسن الالتفات ، قوي الشخصية ، قادراً على إقناع الناس بما يرى أنه الحق . وربما لجأ الخطيب إلى اصطناع الجهارة في الصوت ، واصطناع السعة في الشدق ، والتلاعب بالصوت تضخيماً وتفهيماً ، وتوقيفاً وتنغيماً حتى يسحر السامعين بالصوت قبل أن يقنعهم بالحجة .

وأجاد بعض الخطباء في بعض الخطب إجادةً خلّدت ما قالوا ، فحفظ الرواة خطبهم ، وسموها بأسماء تميزها من غيرها . قال الجاحظ «ومن خطب العرب العجوز ، وهي خطبة لآل رقة ، ومنها العذراء ، وهي خطبة قيس بن خازجة في حرب داحس والغبراء .»

وما أخذ على الخطيب البهر والارتعاش ، والعتي والحصر ، والتلجلج ، والخوف من لقاء الناس ، ومسّ الدقن والسبال والشوارب ، وكأنهم رأوا أن في ذلك شططاً

ولاسرافاً في الحركات المعبّرة، أو دليلاً على إنطاق الجوارح بما يعجز اللسان عن النطق به.

د - خصائص الخطابة: يطيب لكثير من الباحثين أن يُشكّك في كثير مما روي من خطب الجاهليين، لبعد العهد بين روايتها وتدوينها. ونحن لانرى في هذا البعد وفي غيره من الحجج مسوّغات كافية لإنكار هذه النصوص كلّها أو بعضها، ونذكر خصائصها ذاهبين إلى أنها إلى الصحة أقرب، وأهم هذه الخصائص:

(١) القصر: فإذا قست ماروي من خطب العصر الجاهلي بما روي من خطب العصرين الإسلامي والأموي أدركت هذه الظاهرة، وهي عندنا حجة لإثبات الصحة، لا دليل على الشك فيها، لأن الحفظه نقلوا ما بقي في الذهن ولم يتزبدوا، ولو أرادوا الانتحال لأطالوا.

(٢) غياب المنهج: لا تجد في خطب العصر الجاهلي منهجاً واضح القسمات، وخطوات مرعية يلتزمها الخطيب. فمن الخطباء من كان يهجم على غرضه بلا تمهيد، ويختم كلامه بلا خاتمة تلخص رأيه. ومنهم من يبدأ بالعبارة المألوفة (أما بعد) ومنهم من يجري لسانه بالفكرة الأولى التي يقذفها الخاطر غير مفتتح بهذه العبارة، أو بعبارة أخرى يلتزمها الخطباء.

(٣) الاستشهاد بالشعر: لما كان الشعر أهمّ الفنون الأدبية في العصر الجاهلي فإن الخطيب كان يتوكأ على الشعر، ويناقل بينه وبين النثر، فمرة يجعل الشعر حشواً في خطبته، ومرة يجعله خاتمة لها.

(٤) قصر الجملة: عني الخطباء بإيقاع الكلام، وأتقنوا تقسيمه إلى جمل موزونة في أغلب الأحيان.

(٥) الصنعة: لا يخلو كلام الخطباء من سجع وازدواج وتوازن لأن هذه الظواهر تعين الخطيب على التأثير في القلوب والأسماع.

(٦) بساطة الأفكار: أفكار الخطباء مجموعة من معانٍ مقطعة، وأفكار واضحة، يعوزها الفكر العميق. وهذه الظاهرة حجة كافية لترجيح الصحة على الشك في نسبة الخطب إلى أصحابها.

الفصل الثاني

الأمثال

أ- أصل الكلمة ومعناها:

قال أحمد بن فارس: «الميم والياء واللام: أصلٌ صحيح يدلُّ على مناظرة الشيء للشيء. وهذا مثل هذا أي نظيره. والمثل المضروب مأخوذ من هذا، لأنه يذكر موزوناً به عن مثله في المعنى». وعرف السيوطي المثل مقتبساً تعريفه من كلام المرزوقي في «شرح الفصيح» فقال: «المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة في ذاتها. فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتتقل عتاً وردت فيه إلى كل ما يصحّ قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني. فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها».

وهذا الكلام يعني أنّ للأمثال صيغاً جوامد، لا تتبدّل بتبدّل المخاطبين بها، وتراكيب لا يعرفها ما يعرف غيرها من مراعاة مقتضى الأحوال. حتى قواعد النحو تظلّ عاجزة عن السيطرة عليها. فأنت تقول: «أعط القوس بارها» بسكون الياء وحقها ظهور الفتحة، وتقول: «الصيف ضيعت اللبن» بقاء مكسورة في مخاطبة المذكر والمؤنث والمثنى والجمع.

وذهب المستشرق (زهايم) إلى أنّ أصل كلمة (مثل) ساميّ، وأنّ العربية كأخواتها الساميات استخدمت جذره اللغوي وفروعه المشتقة للدلالة على معانٍ متقاربة. ورأى أنّ العرب والساميين قد ضربوا الأمثال، قبل أن يسموها بهذا الاسم. ووجد في استخدامه دليلاً على ميل الشعوب السامية إلى التجريد، وإلى الرغبة في عقد المقارنات التصويرية بين الأوضاع المتقاربة.

وللبلاغيين في المثل والتمثيل مفهوم آخر، إذ يرون أنّ المثل شكل من أشكال الصور البيانية، فهو إمّا تشبيه وإمّا استعارة، لأنّ ضربه يعني تشبيه حال بحال.

ب - التأليف في الأمثال :

بلغت العرب في ضرب الأمثال شأواً بعيداً، وشاعت في كلامهم، إذ كانوا يسوقونها في الخطب والوصايا. قال الجاحظ: «كان الرجل من العرب يقف الموقف، فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها إلاّ لماماً لما فيها من المرفق والانتفاع»

ولما تلقاها علماء اللغة من ألسن الرواة والحفظة، وجدوا فيها ثروة لغوية ضخمة، فأكبوا عليها يجمعونها وينسّقونها، ويشرحونها، ويحاولون في هذا الشرح أن يشفعوا كلّ مثل بما يناسبه من توضيح، أو بما يكمله من أخبار وقصص. ثم انتقلت العناية بالأمثال العربية من المؤلفين القدماء إلى الباحثين الأوربيين المعنيين بدراسة الأدب العربي والتراث العربي، وقد ظهرت هذه العناية في فترة مبكرة إذ بدأ الاهتمام بها وبشرها منذ عام ١٥٩١م وقوي مع قوة حركة الاستشراق. فما بداية التأليف في الأمثال وكيف تطورت بعد ذلك؟ يرجع الدارسون المحدثون التأليف في الأمثال إلى القرن الهجريّ الأول، ويذكرون أن عبيد بن شربة الجرهمي، وعلاقة بن كريمة الكلابي، وصحار بن عياش العبدي ألفوا كتباً في الأمثال، وفقدت هذه الكتب منذ عصر مبكر. وذكر العسكري «أن هذه الحكم والأمثال كانت مدونة منذ الجاهلية، وبقيت إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم» وذكر كذلك «أن عمران بن حصين قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: إنّ الحياء لا يأتي إلاّ بخير. فقال بشير بن كعب - وكان قد قرأ الكتب - إنّ من الحكمة: إنّ منه ضعفاً. فغضب عمران بن حصين، وقال: أحذثك بما سمعت من النبي صلى الله عليه وسلم، وتحذثني عن صحفك هذه الخبيثة».

وربما كان كتاب (الأمثال) للمفضل بن محمد الضبي (ت نحو: ١٧٠هـ) أقدم كتاب بلغنا مما ألفه الأقدمون في الأمثال، وفيه مجموعة من الحكايات والتنفات التاريخية والخرافات التي تنتهي بعبارة يقولها بطل القصة أو من يعارضه، فتذهب مثلاً. ومن كتب الأمثال القديمة التي حفظها لنا التاريخ كتاب ألفه أبو فيد مؤرّج السدوسي (ت نحو: ١٩٥هـ) وعنايته بالتفسير اللغوي واضحة، وكتاب لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت نحو: ٢٢٤هـ) وفيه جمع بين شرحين الشرح اللغوي والشرح القصصي.

ومن أشهر الكتب المتداولة على نطاق واسع كتاب (الفاخر) للمفضل بن سلمة الضبي (ت: ٢٩٠ هـ) ويجمع الأمثال والأقوال السائرة. وكتاب (الدرة الفاخرة) لحمزة الأصفهاني (ت بعد: ٣٥٠) وهذه الدرة مجموعة من الأمثال أولها لفظ على وزن (أفعل) ومن أكبر كتب الأمثال (مجمع الأمثال) للميداني أبي الفضل أحمد بن محمد (ت: ١٥٨ هـ) وهو مرتب على أوائل الأمثال وفق الترتيب المعجمي، ومع كل مثل ما يوضح لغته، ويعرب تركيبه، ويدل على أصله، ويشفع التفسير بتعليل. وفي خاتمة كل باب من أبوابه ماجاء من أمثال الباب على وزن أفعل، ثم ماقال المولدون من أقوال ذهب مذهب الأمثال. وكتاب (المستقصى في الأمثال) لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت: ٥٣٨ هـ) لا يقل شأنًا عن كتاب الميداني.

ولم تكن عناية الدارسين المحدثين بالأمثال بأقل من عناية المتقدمين، ومن المعنيين بها المستشرق الألماني رودلف زهايم الذي ألف كتاب (الأمثال العربية القديمة) واستقصى ما ألفه الأقدمون، فوجد أن مجموع ما ألف في الأمثال (٤٢) كتاباً بين مطبوع ومخطوط وضائع. ووجد أن في بعض هذه الكتب خلطاً بين الأمثال وغيرها من العبارات الدائرة على الألسن، والحكم السائرة، كما وجد أن بعض المؤلفين لم يفرق بين الحقائق التاريخية والأساطير التي حكيت حول الأمثال.

وفي كتاب زهايم لإحصاء أمثال العرب، ولعدد الأمثال في بعض الكتب المشهورة مثل كتاب مجمع الأمثال للميداني. فقد وجد هذا المستشرق أن كتاب الميداني أوسع الكتب في بابه، وأن عدد الأمثال التي تضمنتها (٥٦٣٨) ويقول: وإذا احتسبنا بعد ذلك (٢١٧) يوماً من أيام العرب ذكرها الميداني في الباب التاسع والعشرين، و (٢٢٨) مثلاً تنسب للرسول وغيره... فلننا نصل إلى (٦٠٠٠) مثل ونيف كما ذكر الميداني في مقدمته.

ج - أنواع الأمثال:

لم نجد في كتب الأقدمين تقسيماً واضحاً، يجعل الأمثال أنواعاً بحسب الأفكار والصور. ووجدنا من المصنفين من يميز الأمثال القديمة من أمثال المولدين، والأمثال المبدوءة بلفظ على وزن (أفعل) من سواها، أما المستشرق زهايم فقد وجد أربعة أنواع في أمثال العرب، وهي:

(١) المثل التصويري: ومعناه عنده التعبير غير المباشر عن تجربة بلفظ موجز، وتشبيه حسن كقول العرب: «نعم كلب في بؤس أهله» وقولهم: «لا يجتمع السيفان في غمد» وقولهم: «قد بين الصبح لذي عينين» ومن الواضح أن المثل الأول يجعل اللثيم النهار كلباً، والثاني يشبه البطلين بسيفين، والثالث يقرن الحق بالصبح.

(٢) التعبير المثلي: وهذا النوع ولا يعرض أخباراً معينة عن طريق حالة بعينها ولكنه يبرز أحوال الحياة المتكررة، والعلاقات الإنسانية في صورة يمكن أن تكون جزءاً من جملة «ومن أمثلته: «سكت ألفاً ونطق خلفاً» و «جاء تضب لثته» وهذا النوع يثري التعبير ويوضحه، ومن هذا النوع ماجاء في صدره لفظ على وزن أفعل مثل: «أظلم من حية» و «أبصر من غراب» ومما وقع فيه شيء من ألفاظ الإتياع مثل: «جاؤوا قضهم بقضيضهم»، ولا يخلو هذا النوع من التشبيه أو المبالغة فيه كتشبيه البصير بالغراب، والمتشابهين بأسنان الحمار في قولهم: «سواسية كأسنان الحمار»

(٣) المثل الحكمي: وهو تعبير موجز شديد الإيجاز، يصوغ الحكمة بلفظ مجرد، ويتضمن قيمة من القيم أو يدعو إلى مبدأ من المبادئ كقول العرب: «السّرّ أمانة» و «العدة عطية» وكقولهم: «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً».

(٤) العبارة التقليدية المتداولة: والعرب تكثر من استعمال هذا النوع في الدعاء والخطاب والتحية، ويتضمن عبارات يصقلها الاستعمال، وتتلقها الألسنة، كقولهم: «بلغ الله بك أكلاً العمر» و «لا أرقأ الله دمعته» و «رماه بأقحاف رأسه»

د- خصائص الأمثال وقيمتها:

تتميز الأمثال بخصائص اقتضتها طبيعة اللغة العربية أولاً، والمواقف التي اكتنفت صياغتها ثانياً، وأهم هذه الخصائص:

(١) الإيجاز: إذا كان الإيجاز ظاهرة تميز اللغة العربية فهو في الأمثال شديد التركيز والتكثيف، ولذلك شاع في الأمثال الحذف، واضطر النحاة إلى التأويل والتقدير في إعرابها.

(٢) التصوير: في أكثر الأمثال العربية استعارات وكنائيات وتشبيهات بلغت الغاية في الجمال والرقّة تقول العرب: «إياك أن يضرب لسانك عنقك» وقولهم: «لو ذات سوار لطمتني» وقولهم: «إنه لأجبن من صافر» والصافر الطائر الصغير الذي يصفر.

(٣) الموسيقى: زين العرب أمثالهم بتوقعات صوتية جميلة تيسر تداولها، وتفتح لها القلوب والأسماع، كالسجع، والتوازن، والإتياع. وربما توافر لبعضها الوزن الشعري العروضي إما لورودها في قصائد ومقطعات، وإما لأن الحس الرهيف الذي شارك في صوغها أطلقها موزونة مثل: «إلا حظية فلا آية» و«جاء بأم الريثيق على أريق» و«العاشية تهيج الآية» ومن أمثالهم الموزونة «سقط العشاء به على سرحان» و«إن الجبان حنقه من فوقه» وأما أهمية الأمثال فتبدو في إجماع الأدباء والنقاد قدمائهم والمحدثين على الإعجاب بها للأمور التالية:

(١) بلاغتها: فقد رأى عبد الله بن المقفع أنها «أتق للسمع» من أضرب الكلام الأخرى، وقال النظام إنها «نهاية البلاغة» ورأى الفارابي أنها «من أبلغ الحكمة» ولو جمعت ما قيل في إطرء الأمثال لظفرت بقدر وافر من أقوال الأدباء يدل على مكانتها الفنية والفكرية.

(٢) سيرورتها: شاعت الأمثال فيما يكتب الناس ويتحدثون، واتخذ بعضها حُججاً وبراهين. قال ابن عبد ربّه إنها «أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتى قيل: أسير من مثل».

(٣) تعبيرها عن الأمة العربية: لما كانت الأمثال خلاصات تجارب، فقد حفلت بكثير من ثقافة العرب وقيمهم وخلقهم، وواكبت تطورهم. قال الدكتور رمضان عبد التواب: «إنها مرآة صافية لحياة الشعوب تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها، وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها» وقال زهايم: إنها «الأنغام اللغوية الصغيرة للشعوب، ينعكس فيها الشعور والتفكير وعادات الأفراد وتقاليدهم».

(٤) صلتها بالقصة: يبالغ بعض المعجبين بالأمثال، فيذهب إلى أنها تعدّ جذوراً للقصة العربية في العصر الجاهلي لارتباط أكثرها بأحداث وشخص و تجارب.

هـ - نماذج من الأمثال:

أشرنا قبل إلى كثرة الأمثال في أدبنا العربي، وقلنا: إن (مجمع الأمثال) وحده حوى أكثر من ستة آلاف مثل، فإذا ألحقت بهذا المقدار الكبير أمثال المولدين تحصل لك تراث ضخم. وفي هذا الكتاب اجتزأنا بنماذج من الأمثال الجاهلية، بعضها

مفسر تفسيراً مفصلاً، وبعضها مشفوع بها وضع له .

١ - أسعد أم سعيد و

٢ - الحديث ذو شجون.

٣ - سبق السيف العذل.

فسر المفضل بن سلمة هذه الأمثال، فقال: «أول من تكلم بها ضبة بن أد بن طابخة . وكان من حديث ذلك فيما ذكره المفضل الضبي : أن ضبة كان له ابنان، يقال لأحدهما سعد وللآخر سعيد، فنفرت إبل ضبة تحت الليل، وهما معها، فخرجا يطلبانها، فتفرقا في طلبها، فوجدها سعد، أما سعيد فذهب ولم يرجع، فجعل ضبة يقول بعد ذلك إذا رأى سواداً تحت الليل : أسعد أم سعيد . فذهب قوله مثلاً، ثم أتى على ذلك ماشاء الله لا يبيء سعيد، ولا يعلم له بخبر. ثم إن ضبة بعد ذلك بينا هويسير، والحارث بن كعب في الأشهر الحرم، وهما يتحدثان إذ مرا على سرحة بمكان، فقال له الحارث : أترى هذا المكان، فيأني لقيت فيه شاباً من هيئته كذا وكذا ووصف صفة سعيد - فقتلته، وأخذت برداً كان عليه، من صفة البرد كذا، فوصف صفة البرد، وسيفاً كان عليه، فقال ضبة : ماصفة السيف؟ قال : هاهو ذا عليّ. قال : فأرنيه فأراه إياه، فعرفه ضبة، ثم قال : إن الحديث لذو شجون فذهبت مثلاً، فضربه به حتى قتله، فلامه الناس، فقالوا : أقتلت رجلاً في الأشهر الحرم؟ قال ضبة : سبق السيف العذل فأرسلها مثلاً» .

٤ - وافق شنّ طبقة : قال ابن الكلبي في تفسيره : «طبقة قبيلة من إباد، كانت لاتطاق، ف وقعت بها شنّ، وهو شنّ بن أقصى . . فانتصفت منها، وأصاب فيها، فضربتاً مثلاً للمتفقين في الشدة . وغيرها» .

وقال الشرقي بن القطامي : كان رجل من دهاة العرب وعقلائهم يقال له شنّ، فقال : والله لأطوفن حتى أجد امرأة مثلي، فأتزوجها فبينما هو في بعض مسيره إذ وافقه رجل في الطريق، فسأله شنّ : أين تريد؟ فقال : موضع كذا، يريد القرية التي يقصد لها شنّ، فرافقه . فلما أخذوا في مسيرهما، قال له شنّ : أتحملني أم أحملك؟ فقال له الرجل : يا جاهل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملي؟ فسكت عنه شنّ، وسارا حتى إذا قربا من القرية إذا هما بزراع قد استحصد، فقال له شنّ : أترى هذا الزرع أكل أم لا؟ فقال له الرجل : يا جاهل، ترى نباتاً مستحصداً، فتقول : أتراه أكل أم لا؟ فسكت عنه : حتى إذا دخلا القرية لقيتهما جنازة، فقال شنّ : أترى صاحب هذا النعش حياً أم ميتاً؟ فقال له الرجل : مارأيت أجهل منك، ترى جنازة فتسأل

عنها : أميت صاحبها أم حي ؟ فسكت عنه سن ، وأراد مفارقتها ، فأبى الرجل أن يتركه ، حتى يصير به إلى منزله ، فمضى معه . وكانت للرجل ابنة يُقال لها طَبَقَة . فلما دخل عليها أبوها سألتها عن ضيفه ، فأخبرها بمرافقة إياه ، وشكا إليها جهله ، وحدثها بحدثه . فقالت : يا أبة ، ماهذا بجاهل أما قوله : أتحملني أم أحملك فأراد : أتحديثي أم أحدثك حتى نقطع طريقنا . أما قوله : أترى هذا الزرع أكل أم لا فإنها أراد : أباعه أهله ، فأكلوا ثمنه أم لا . أما قوله في الجنائز فأراد : هل ترك عقبا يحيا بهم ذكره أم لا . فخرج الرجل فقعده مع شَنّ ، فحدثه ساعة ، ثم قال له : أتحب أن أفسر لك ماسألتني عنه ؟ قال : نعم ، ففسره فقال شَنّ : ماهذا من كلامك فأخبرني من صاحبه ؟ قال : ابنة لي ، فخطبها إليه ، فزوجه إياها ، وحملها إلى أهله . فلما رأوها قالوا : وافق شَنّ طَبَقَة . فذهبت مثلاً .

٥ - مرعى ولا كالسعدان : « كان سبب هذا المثل أن امرأ القيس كان مُفَرَّكاً لا يكاد يحظى عند امرأة ، فتزوّج امرأة ثيباً ، فجعلت لاتقبل عليه ، ولاتريه من نفسها شيئاً مما يحب . فقال لها ذات يوم : أين أنا من زوجك الذي كان قبلي ؟ فقالت : مرعى ولا كالسعدان : فأرسلتها مثلاً . والسعدان نبت تسمن الإبل عليه ، وليس في كل مايرعى مثله . »

٦ - ربّ ساع لقاعد : « يُقال إنّ أوّل من قال ذلك النابغة الذبياني . وكان قد وفد إلى النعمان بن المنذر وفود من العرب ، فيهم رجل من بني عبس ، يقال له : شقيق ، فمات عنده . فلما حبا النعمان الوفود بعث الى أهل شقيق بمثل حباء الوفد ، فقال النابغة حين بلغه ذلك : رب ساع لقاعد . »

٧ - إذا عزّ أخوك فهُنّ : مياسرتك الصديق خُلق حَسَن لا غضاضة فيه .

٨ - إذا ترضيت أخاك فلا أخالك : إذا ألجأك أخوك أن ترضاه فليس بأخ لك .

٩ - إنّ غداً لناظره قريب : يضرب للتريث والانتظار لوقوع المأمول .

١٠ - تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها : يضرب في صيانة المرء نفسه عن خسيس المكاسب .

١١ - ربّ عجلة تهبّ ريثاً : يضرب للرجل يشتدّ حرصه على حاجته ، ويحرق فيها حتى تذهب كلّها .

١٢ - مكره أخاك لا بطل : يضرب لمن يحمل على ما يكره .

١٣ - فلان لا يُصطلى بناره : يُضرب للعزيز الممتنع .

١٤ - جاء بخفيّ حنين : يضرب لكلّ خائب أو خاسر .

- ١٥ - من حبّ طبّ: يضرب لمن ألجأته الحاجة إلى أن يكون فطناً يَحْتال لنفسه .
- ١٦ - الصيفَ ضيَعَتِ اللبن: يضرب لمن يفرط في الأمر في وقته ، ويطلبه في غير وقته .
- ١٧ - حلب الدهر أشطره: يضرب لمن أتت عليه كل حال من شدة ورخاء .
- ١٨ - كلّ فتاة بأييها معجبة: يضرب لمن يعجب بما يخصّه .

الفصل الثالث سجع الكهّان وغيرهم

السجع في الاصطلاح

السجع في اللغة الصوت المتوازن . قال أحمد بن فارس : «السين والجيم والعين أصل يدل على صوت متوازن . . . ويقال سجعت الحمامة إذا هدرت» . وفي الاصطلاح «الكلام المقفى . . . وسجع تسجيعة : تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن . وصاحبه سجاعة ، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه ، كأن كل كلمة تشبه صاحبته . قال ابن جني : سُمي سجعاً لاشتباهه أو آخره وتناسب فواصله . . والأسجوعة : ماسجع به»

الكهّان

والسجع في الجاهلية ضرب من الكلام التزم فيه الكهّان السجع ، لا يفارقونه وربما ورد في كلام غيرهم كالسجع في بعض الخطب والوصايا والأمثال . والكهّان - كما تصورهم أخبار العصر الجاهلي - طائفة من الناس كانت تدّعي التنبؤ ومعرفة المغيبات . وكلّ كاهن كان يدّعي أنّ له رؤياً أو تابعاً من الجنّ يسترق له السمع ، وينضو حجب الغيب ، ويستطلع ماسيكون . وكان العربي الجاهلي يصدق الكاهن أحياناً ، ويفزع إليه يستشير في المعضلات ، ويستنصحه في جلائل الأعمال كعقد حلف ، والكشف عن قاتل ، وإشعال حرب ومحتكم إليه في خصومة أو منافرة ، أو تعبير رؤية . وقد يستبق الكاهن قومه فيتنبأ لهم بما سيقع ، فيحذرهم كارثة تهددهم ، أو غزواً يدبر لهم . وحكم الكاهن في أغلب الأحوال كان مقبولاً لا يردّ ، وقضاؤه كان نافذاً لا ينقض ، فإذا شاعت للكاهن شهرة ، وأثّر عن تنبئه الصدق في بعض المواقف اتسع نفوذه ، وجاز حدود القبيلة التي ينتمي إليها .

أشهر الكهّان

ومن أشهر الكهّان سطيج الذئبي ، وشق بن مصعب الأنصاري ، والمأمور الحارثي ، وخنافر الحميري ، وعوف بن ربيعة الأسدي الذي حرّض قومه على الثورة بحجر بن الحارث وعلى قتله وزبراء الكاهنة .

أسلوب الكهّان في السجع

وقد رويت عنهم أقوال أكثرها مصنوع ، يشيع فيه إلى جانب السجع غريب اللغة ، وحلف الأيمان بكلّ ما في الكون من مظاهر القوة المستورة والظاهرة ، وما يحيط بالأرض من كواكب ونجوم . وهذا الأسلوب من الكلام كان يجعل لهم سلطاناً سحرياً

على الدهماء. وإليك فقرات من سجع الكهان نختارها من خبر طويل، رواه صاحب الأغاني: «كان قسي بن منبه مقيماً باليمن، فضايق عليه موضعه، فأتى الطائف. . فأتى إلى الظرب العدواني. . فوجده نائماً تحت شجرة فأيقظه، وقال: من أنت؟ قال: أنا الظرب، قال: علي آليّة إن لم أقتلك أو تحلف لي لتزوجني ابتك. ففعل، وانصرف الظرب، ومشى معه، فلقيه ابنه عامر بن الظرب، فقال: من هذا يا أبت؟ فقص قصته. قال عامر: لله أبوك لقد ثقف أمره، فسوّي يومئذ ثقيفاً. قال وعُيّر الظرب بتزويجه قسيّاً، وقيل: زوجت عبداً فسار إلى الكهان يسألهم، وانتهى إلى شق، وكان أقربهم منه. فلما انتهى إليه قال: إنا قد جئناك في أمر فما هو؟ قال شق: جئتم في قسي وقسي عبد إباد، أبق ليلة الوادي، في وج^(١) ذات الأنداد، فوالى سعد اليفاد^(٢)، ثم لوى بغير ميعاد.

ثم توجهوا إلى سطيح الذئبي. . فقالوا: إنا جئناك في أمر فما هو؟ قال سطيح: جئتم في قسي وقسي، من ولد ثمود القديم، ولدته أمه بصحراء تريم^(٣)، فالتقطه إباد وهو عديم، فاستعبده وهو ملهم.

ومن سجع الكهان ما خاطبت به زبراء الكاهنة بني رثام إذ قالت: «واللوح الغافق والليل الغاسق، والصباح الشارق، والنجم الطارق، والمزن الوداق^(٤)، إن شجر الوادي ليأدو^(٥)، ختلاً، ومحرق أنياباً عُصلاً. وإن صخر الطود لينذر ثكلاً، لا تجدون عنه معللاً»

ولم يكن أسلوب السجع قاصراً على الكهان، فقد شاع في كلام العائفين كقول سعد بن زيد مناة يخاطب جندب بن العنبر: «أما والذي أحلف به لتأسرنك ظعينة، بين القرية والرقينة، وقد أخبرني طيري أنه لا يغنيك غيري»

وشاع في المحاورة بين الناس كالمحاورة بين معبد بن زرارة وعمرو بن هند. فقد أحب معبد بن زرارة أن يعتذر لعمرو بن هند ويستغفره لقومه، فركب إليه بعد يوم أواره، وانتظر خروجه إلى الصيد، فلما رآه دانه واعترضه في الصحراء، يريه أنه قادم من سفر فقال له عمرو: «من أين أقبلت أيها الراكب؟ قال: من بلد سبأؤه غبراء،

(١) وج: واد بالطائف.

(٢) أحد بطون العرب.

(٣) موضع.

(٤) المزن الوداق: السحاب الماطر.

(٥) الأدو: الخديعة وكذلك الختل.

وأرضه قشراء^(١)، وتربه مور^(٢)، وماؤه غور، وأهله يتكنفون بالغثا^(٣)، ويتقزمصون في البراث^(٤). فالطفل مرموع^(٥)، واليافع مقصوع^(٦)، فلا مسكة لفقير، ولا صمته لصغير، ولا حراك لكبير. »

وهذه النموذجات من السجع - وإن اختلفت موضوعاتها - متفقة الصياغة، فأصحابها يعتمدون «ضروباً من الزخرفة والتنميق والتحبير والتجويد والإيقاع الموسيقي، ليكون الكلام أدخل في النفس، وأبعد أثراً». وقد يمزجون السجع بالازدواج، وهو قريب من السجع في إيقاعه الصوتي. ومن أمثلة ذلك حديث سعد بن مالك بن ضبيعة وقد وفد على النعمان الأكبر، فسأله النعمان عن أرضه، هل أصابها غيث يحمد أثره، أو يروي شجره؟ فقال سعد: «أما المطر فغزير، وأما الورق فشكير» وأما النافذة فساهرة، وأما الحازرة فشبعي نائمة. وأما الرمثاء فقد امتلأت مسارها، وابتلت جنائبها. »

وأضافوا إلى السجع ألواناً من التصوير محكمة الصنعة، بارعة الصقل، فجاء نثرهم قطعاً فنية آسرة. وصف علبة بن مسهر الحارثي أعمامه في وفادته على ذي فائش الحميري، فقال: «.. فأما زياد فما استل سيفه مذ ملكت يده قائمه إلا أغمده في جثمان بطل، أو شوامت جمل. وكان إذا حملق النجيد^(٧)، وصلصل الحديد، وبلغت النفس الوريد، اعتصمت بحقوقه الأبطال اعتصام الوعول بذرى القلال، فذاد عنهم الأبطال ذباد القروم^(٨) عن الأشوال^(٩)».

ولا يخفى ما في هذا النثر المسجع المصور من سحر يقربه من الشعر. ولوطاف به طائف من إيقاع الخليل بن أحمد لما دفعه عن الانتفاء إلى الشعر دافع. وهذا يعني أن في رأي من رأى أن النثر المسجوع مرحلة من الشعر الموزون المقفى خطأً من الصدق.

(١) لابت فيها

(٢) متحركة، مضطربة.

(٣) يتلفون بالقليل الهزيل.

(٤) يستدفنون بالرمل.

(٥) مصفر الوجه.

(٦) ذاهب الجاه.

(٧) مفزr اللين.

(٨) اشتد الكرب.

(٩) الفحول.

(١٠) جمع الجمع والشول: الناقة الحامل أو التي أتى على حملها أو وضعها سبعة أشهر.

الفصل الرابع

الوصايا

الوصايا لون من ألوان الأدب التربوي، عرفها الأدب العربي القديم، وتناولها الحفظة والرواة، وجمعها المؤلفون في كتب منفردة، أو فصول وأبواب من كتب الأدب العامة.

ومن الكتب التي انفردت بروايتها كتاب (تاريخ العرب الأولية) للأصمعي عبد الملك بن قريب (ت: ٢١٦ هـ) وفي هذا الكتاب وصايا قحطان والملوك من أبناء هود. وكتاب (الوصايا) لدعبل بن علي الخزاعي (ت: ٢٤٦ هـ) وكتاب (الوصايا) لأبي حاتم السجستاني (ت: ٢٤٨ هـ) وكتاب (وصايا الملوك وأبناء الملوك) للوشاء

والوصايا يوجهها الموصي إلى أهله وعشيرته حينما يحسّ دنو أجله، والغاية منها النصيح والإرشاد إلى الطريق القويم، والترغيب في التزام الفضائل والتخلق بالأخلاق الكريمة. وتنطوي على مقدار كبير من الحكم والأمثال، وتتضمن خلاصة الخبرة في الحياة، وتعبر عن نظرة الموصي إلى الدنيا وأحوالها، ورأيه في البشر وطباعهم وسلوكهم.

ورأى بعض الباحثين أن الوصايا لا تخلو من الوضع والانتحال لأن نقلها يعتمد على المشافهة والحفظ لا على التدوين. لكن بعض الوصايا - كما ذكر في بعض الكتب - كان على شكل رسالة يكتبها الموصي، ويرسلها إلى الموصى إليه، ومن الوصايا المكتوبة وصية أكثم بن صيفي التي وجهها إلى طيء، ووصيته إلى النعمان بن مخيصة الباري. وفي الوصية الأولى - وهي طويلة مشهورة - ينصح أكثم لبني طيء بالتقوى، وصلة الرحم والعناية بالخيال والإبل، وبأمور أخرى فيقول: «أوصيكم بتقوى الله، وصلة الرحم. وإياكم ونكاح الحمقاء، فإن نكاحها غرر، ولدها ضياع. وعليكم بالخيال فأكرموها، فإنها حصون العرب. ولا تضعوا رقاب الإبل في غير حقها، فإن فيها ثمن الكريمة، ورقوة الدم، وبالبانها يتحف الكبير، ويغذى الصغير. والعلم عدم العقل لا عدم المال. ومن عتب الدهر طالت معتبه، ومن رضي بالقسم طابت معيشته، وآفة الرأي الهوى...».

ومن وصايا العرب وصية الحارث بن كعب إلى بنيهِ وقد حضرته الوفاة . وفي هذه الوصية يقول : « يابنيَّ عليكم بهذا المال ، فاطلبوه أجمل الطلب ، ثم اصرفوه في أجمل مذهب ، فصلوا به الأرحام ، واصطنعوا منه الأقوام ، واجعلوه جنة لأعراضكم ، تحسن في الناس قالتكم . »

وربما كانت الوصية توجيهاً تربوياً يعلم فيه الكبير الصغير، والمجرب المتمرس بأمور الدنيا الغرير الناشئ، ومن أشهر الوصايا التربوية وصية أمية بنت الحارث التي أودعتها تجاربها في الحياة، وودّعت بها ابنتها أمّ إلياس حين زفتها إلى زوجها، ومن هذه الوصية : « أيّ بنية ، إن الوصية لو تركت لفضل في أدب تركت ذلك منك ، ولكتها تذكرة للغافل ، ومعونة للعاقل . . أيّ بنية ، إنك فارقت الجوّ الذي منه خرجت ، وخلقت العرش الذي فيه درجت ، إلى وكر لم تعرفه ، وقرين لم تألفه . فأصبح بملكه إياك عليك رقيباً ومليكاً ، فكوني له أمةً يكنّ لك عبداً وشيكاً . يابنية احلمي عني عشر خصال تكن لك ذخراً وذكرًا : الصحة له بالقناعة ، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة ، والتعاهد لموقع عينيه ، والتفقد لموضع أنفه ، فلا تقع عيناه منك على قبيح ، ولا يشتم منك إلا طيب الريح . » وتعدّ هذه الوصية من أجمل الوصايا وأرقها وأحرصها على العلاقات الإنسانية الكريمة بين الزوجين .

وليس في الوصايا خصائص واضحة تميزها من أنواع النثر الأخرى . فهي فرع من فروع النثر الجاهلي تحمل خصائصه الفكرية والفنية . فمن الناحية الفكرية ينعكس في الوصايا الفكر الهادئ العميق ، والحكمة الرزان ، والواقعية في النظر إلى مشكلات الحياة ، واستنباط المعاني من التجربة الحية لا الفلسفة النظرية . ومن الناحية الفنية تتسم الوصايا بالجمع بين اللغة المرسلة والأسلوب المسجع ، والجمل القصيرة المتوازنة ، وضعف الروابط بين الأفكار والاعتدال على الإنشاء من أمر ونداء ونهي .

الفصل الخامس

القصص

أ- نشأة القصة :

أصل القصّ التتبّع . قال أحمد بن فارس : « القاف والصاد أصل صحيح يدلّ على تتبّع الشيء . من ذلك قولهم : اقتصصت الأثر، إذا تتبعته » ثم نقل المعنى من تتبّع الشيء إلى تتبّع خبره ، فكانت القصة . قال ابن فارس : « ومن الباب القصة والقصص ، كلّ ذلك يتتبع فيذكر » وقال الأزهري : « وقصّ عليه الخبر : أعلمه به وأخبره » .
والقرآن الكريم استعمل اللفظة بهذا المعنى في آيات عديدة منها : « لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب » و « نحن نقصّ عليك أحسن القصص » ومنها « فلما جاءه وقصّ عليه القصص » .

والعرب - كغيرهم من شعوب الأرض - كان لهم قصص قديم شغفوا به ، وتناقلوه قال بروكلمان : « ولم يكن الشاعر وحده هو الذي تهفوله النفوس ، وتسمو إليه الأعين في الجاهلية ، بل كان القاصّ يقوم أيضاً مقاماً هاماً إلى جانب الشاعر في سمر الليل بين مضارب الخيام لقبائل البدو المتنقلة ، وفي مجالس أهل القرى والحضر . وليس هناك بطبيعة الحال تسجيلات معاصرة لهذه الأقاصيص » .

وذهب المستشرق نالينو إلى مثل ماذهب إليه بروكلمان ، فأقرّ بأن عرب الجاهلية كان لهم تراثهم القصصي المتعلق بأنسابهم وغزوهم وأيامهم ، وذكر أن العرب كانوا يسردون قصصهم في المواسم والأسمار . . وغلب على ظنه أنهم كانوا يحفظون شيئاً من تاريخ الأمم المجاورة لهم كالفرس وأهل تدمر ، وأن طائفة من هذه القصص مازجتها الأحاديث الخرافية وأساطير الأولين قبسوها من أهل الكتاب ، أو حملها معهم التجار العائدون من الشام والعراق .

وآثر بعض المستشرقين التشكيك في التراث القصصي الجاهلي، قال بلاشير: «تجدر الإشارة من جهة أخرى إلى أن الانتحال لا يبقى محصوراً في الشعر بل يتناول النثر، حتى نستطيع الجزم أنه ليس لدينا باستثناء القرآن سطر واحد من النثر، يرجع تاريخه إلى هذا العهد» وأغفل جولدزيهر القصة الجاهلية، وأرجع بداية الفن القصصي إلى العصر الإسلامي.

والنظر الدقيق يرجح كفة بروكليمان ونالينو للأمر التالية:

(١) القصة ظاهرة إنسانية عرفتها الشعوب القديمة والعرب من هذه الشعوب الموعلة في القدم، فلماذا يعرفها جيران العرب، ويجهلها العرب؟

(٢) نص القرآن الكريم في مواضع كثيرة على شيوع القصص بين الناس، وأشار إلى أن قصص الأنبياء كانت معروفة على نحو ما فجاءهم القرآن الكريم بالوجوه الصحيحة لهذه القصص، ولأخبار الصالحين. ومن جملة الأحداث أو القصص التي رواها القرآن قصص جرت أحداثها خارج الجزيرة العربية كقصة ذي القرنين، وقصص جرت أحداثها في الجزيرة العربية، وتناقلت شيئاً منها الذاكرة العربية كقصة سبأ، وعاد، وثمود، ومدين، وأصحاب الفيل، قال تعالى: «ذلك من أنباء القرى نقصه عليك منها قائم وحصيد.» وقال أيضاً: «إن هذا هو القصص الحق» فالقصص كانت معروفة، والقرآن الكريم صحح ما عراها من مبالغة وتشويه وافتراء.

(٣) في الأدب الموروث عن العصر الجاهلي قصص كثيرة ولا موضع للخلاف في صحة هذه القصص، بل الخلاف في الزمان الذي تنتمي إليه. ولا يضيرها عزوها إلى الطور الثالث من تاريخ العرب، وهذا الطور - على تأخر العهد به - جاهلي لا إسلامي، وهو طور العرب المستعربة، وهم الذين يسميهم بعض المؤرخين: العدنانيين أو الإسماعيليين. والقصص التي تحدت إلينا من هذه الفترة أخلاط من قصص الملوك والرحلات والحروب والأساطير، وأخبار المجان، والنوادر والخرافات.

(٤) الشك في حفاظها على مبادئها الفني الذي سبق الطور الثالث لا يلغيها، وإذا صح أنها أصابها تغيير فهذا التغيير لم يخرجها عن أصلاتها وانتائها إلى عرب الجاهلية. وهب التحريف أصابها في عصر صدر الإسلام فأصلها ثابت، وعزوها إلى العصر الجاهلي حقاً لأبناء ذلك العصر.

(٥) ذكرت كتب الأدب أن نقرأ من القصص الجاهليين المشهورين قد أدركوا الإسلام، فكيف ننكر على العصر الجاهلي الذي أنبتهم فنّ القصة، وبضاعتهم كلها منه؟

وأشهرهم: النضر بن الحارث، وتميم الداري، والأسود بن سريع.
٦) قد تضعف الرواية المحفوظة في الصدور ثقة القارىء في انتهاء النصوص كلها إلى الجاهلية الأولى، لكنها لا تضعف انتهاء القصة كاملة إلى العصر الجاهلي المتأخر. لأن طائفة كبيرة من هذه القصص تتصل بأيام العرب وأنسابهم، والعرب حراس على مفاخرهم لا يفرطون فيها، والرواة الذين نقلوها ثقات لم يوصفوا بالانتحال والوضع والتزويد. قال الجاحظ: «فالعلماء الذين اتسعوا في علم العرب حتى صاروا إذا أخبروا عنهم بخبر كانوا الثقات فيما بيننا، وهم الذين نقلوا إلينا. وسواء علينا جعلوه كلاماً وحديثاً منشوراً، أم جعلوه رجزاً أو قصيداً موزوناً».

٧) إن عصر التأليف في هذا اللون من الأدب هو عصر التأليف في الألوان الأخرى، وهو - وإن تأخر بضع سنين - فتأخره لا يشكك في صحة التراث القصصي. ذكر بروكلمان أن أول من ألف في هذا الفن أبو عبد الله محمد بن القاسم المعروف بأبي العيناء (ت: ٢٨٣ هـ) إذ صنف كتاباً في قصص الحمقى وأقوالهم وأفعالهم. ثم أبو بكر أحمد بن مروان الدينوري [ت: ٣٣٣ هـ] إذ صنف كتاباً فيه مجموعة من قصص وحكايات ونوادر طريفة، وكتاباً آخر هو كتاب «المجالسة وجواهر العلم» وفيه قصص وأحاديث. ويمكن أن نلحق بهذه الكتب كتاب «الأوراق» لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي [ت: ٣٣٥ هـ] فإن فيه قصصاً لم تُعز إلى أصحابها، لكنها أصابت حظاً من الفن القصصي غير يسير.

ب - أنواع القصص:

زخر العصر الجاهلي بقصص وحكايات لا تظهر منزلتها بالنظر في مقدار ما بلغنا منها، بل لابد من تقسيمها إلى أنواع، وعرض كل نوع ليتبين لنا أن عرب الجاهلية لم يعيوا بفن القصة، ولم تكن أذهانهم شحيحة، إذ أكثرت ونوعت، وسلكت القصة في جوانب الحياة المختلفة، وأهم أنواع القصة الجاهلية:

١) الأوابد: ذكر القلقشندي في سفره الضخم صبح الأعشى أوابد العرب وفسر معناها، وربطها بالقصص التي وضعت لها، فقال: «هي أمور كانت العرب عليها في الجاهلية، بعضها يجري مجرى الديانات، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات. وجاء الإسلام بإبطالها. وهي عدة أمور: الكهانة، والزجر، والطيرة، والميسر، والأزلام، والبحيرة، والسائبة، والوصيلة، والحام، وإعلاق الظهر... ورمي البعرة، وواد البنات... والهامة، وتأخير البكاء على الميت للأخذ

بثأره . . . والغول، وضرب الثور لتشرب البقر، وتعليق سن الثعلب، وسن الهرة . . . وتعليق الحلي على السليم . . . وكى السليم ليبراً الأجر . . . ورمي سن الصبي المثغر في الشمس . . . » ولكل واحدة من هذه الأوابد قصة نسجت حولها، وشاعت، وتداولها الناس، فعاشت بينهم أفعالاً وكلاماً، وظنوها أبدية العيش فسموها الأوابد، ثم جاء الاسلام فنسخها، فلم يبق منها غير القصص التي نسجت للكشف عن أصولها.

(٢) قصص الملوك: يخطيء من يتصور جزيرة العرب أرضاً قفراً تجوئها القبائل والقوافل. فقد شهدت هذه الجزيرة حضارات وممالك، ونسجت حول الملوك قصص ومن هذه القصص قصة حجر الملقب آكل المرار مع زياد بن الهبولة الغساني، أو الحارث بن الأيهم بن الحارث الغساني، في رواية أخرى. وخلاصتها أن «حجر بن عمرو بن معاوية الكندي قد أغار في كندة وربيعه على البحرين، فبلغ زياد بن الهبولة خبرهم، فسار إلى كندة وربيعه وأموالهم، وهم خلوف، ورجالهم في غزاتهم المذكورة، فأخذ الحريم والأموال، وسبى منهم هند بنت ظالم زوج حجر.

وسمع حجر بغارة زياد فطلبه، وصحبه من أشراف ربيعة: عوف بن محلم بن ذهل بن شيان، وعمرو بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيان وغيرهما. فأدركوا زياداً بالبردان، وقد أمن الطلب، فنزل حجر في سفح الجبل، ونزلت بكر وتغلب وكندة مع حجر دون الجبل، فتعجل عوف بن محلم، وعمرو بن أبي ربيعة، وقالوا لحجر: إنا متعجلان إلى زياد، ولعلنا نأخذ منه بعض ما أصاب منا، فسارا إليه، وكان بينه وبين عوف إخاء، فدخل عليه، وقال له: يا خير الفتيان، اردد عليّ امرأتى أمامة، فردّها عليه وهي حامل. ثم إن عمرو بن أبي ربيعة قال لزياد: يا خير الفتيان، اردد عليّ ما أخذت من إبلي، فردّها عليه، وفيها فحلها، فنازعه الفحل إلى الإبل، فصرعه عمرو، فقال له زياد: يا عمرو، لو صرعتم يا بني شيان الرجال كما تصرعون الأبل لكتنتم أنتم أنتم. فقال عمرو: لقد أعطيت قليلاً، وسميت جليلاً، وجرت على نفسك ولاءً طويلاً، ولتجدن منه، ولا والله لا تبرح حتى أروي سناني من دمك، ثم ركض فرسه حتى صار إلى حجر، فأخبره الخبر، فأقبل حجر في أصحابه، حتى إذا كان بمكان يقال له الحخير، أرسل سدوس بن شيان وصليع بن غنم يتجسسان له الخبر، ويعلمان علم العسكر. فخرجا حتى هجما على عسكره ليلاً، وقد قسم الغنيمة وأطعم الناس تراً وسمناً. فلما أكل نادى: من جاء بحزمة حطب فله قدرة تمر. فجاء سدوس وصليع بحطب، فناولهما

ثمراً، وجلسا قريباً من قبتة، ثم انصرف صليح إلى حجر، فأخبره بعسكر زياد، وأراه التمر. أمّا سدوس فقال: لا أبرح حتى آتية بأمر جلي، وجلس مع القوم يتسمع ما يقولون، وهند امرأة حجر خلف زياد، فقالت: إن هذا التمر أهدي إلى حجر من هجر، والسمن من دومة الجندل. ثم تفرق أصحاب زياد عنه، فضرب سدوس يده إلى جليس له، وقال له من أنت؟ مخافة أن يستنكره الرجل: فقال: أنا فلان بن فلان، ودنا سدوس من قبة زياد بحيث يسمع كلامه، ودنا زياد من هند امرأة حجر، فقال لها: ما ظنك الآن بحجر؟ فقالت: ما هو ظن، ولكنه يقين. وإنه والله لن يدع طلبك حتى يطالع القصور الحمر - تعني قصور الشام - وكأني به في فوارس شيبان، يذمرهم ويذمرونه، وهو شديد الكلب، تزيد شفتاه، وكأنه بغير أكل مرار، فالنجاء النجاء، فإن وراءك طالباً حثيثاً، وجمعاً كثيفاً، وكيداً متيناً، ورأياً صليباً، فرفع يده، فلطمها، ثم قال لها: ما قلت هذا إلا من عجبك به، وحبك له، فقالت: والله ما بغضت ذا نسمة قط بغضي له، ولا رأيت رجلاً أحزم منه نائماً ومستيقظاً، إن كان لتنام عيناه فبعض أعضائه مستيقظ. وكان إذا أراد النوم أمرني أن أجعل عنده عساً من لبن، فبينما هو ذات ليلة نائم وأنا قريب منه أنظر إليه إذ أقبل أسود سالخ إلى رأسه، فنحى رأسه، فمال إلى يده، فقبضها، فمال إلى رجله فقبضها، فمال إلى العس، فشربه ثم سجه، فقلت: يستيقظ، فيشربه، فيموت، فأستريح منه، فانتبه من نومه، فقال: عليّ بالإناء، فأتيته به، فشمه، ثم ألقاه، فهريق، فقال إلى أين ذهب الأسود، فقلت ما رأيته، فقال: كذبت والله - وذلك كله بأذن سدوس - فلما نامت الأحراس، خرج يسري ليلته حتى صبح حجراً فقال:

أَتَاكَ الْمَرْجِفُونَ بِرَجْمٍ غَيْبٍ عَلَى دَهَشٍ، وَجِئْتُكَ بِالسَّيْفَيْنِ
فَمَنْ يَكُ قَدْ أَتَاكَ بِأَمْرِ لَبْسٍ فَقَدْ أَتَى بِأَمْرِ مُسْتَبِينِ

ثم قص عليه ما سمع به، فأسف ونادى بالرحيل، فساروا حتى انتهوا إلى عسكر ابن الهبولة، فاقتتلوا قتالاً شديداً، فانهزم أصحاب ابن الهبولة، وقتلوا قتلاً ذريعاً، واستنقذت بكر وكندة ما كان بأيديهم من الغنائم والسبي وعرف سدوس زياداً فحمل عليه، فاعتنقه وصرعه، وأخذه أسيراً، فلما رآه عمرو بن أبي ربيعة حسده. فطعن زياداً، فقتله، فغضب سدوس، وقال: قتلت أسيري، وديته دية ملك، فتحاكما إلى حجر، فحكم على عمرو وقومه لسدوس بدية ملك، وأعانهم من ماله، وأخذ حجر زوجته هند، فربطها إلى فرسين، ثم ركضهما، حتى قطعاهما، وقال فيها:

إِنَّ مَنْ غَرَّهُ التَّسَاءُ بِشَيْءٍ بَعْدَ هِنْدٍ لَجَاهِلٍ مَغْرُورٍ
حُلُوةَ الْعَيْنِ وَالْحَدِيثِ، وَمَرُّ كُلِّ شَيْءٍ أَجَنُّ عَنْهَا الضَّمِيرُ
كُلُّ أَنْثَى وَإِنْ بُدَا لَكَ مِنْهَا آيَةُ الْحَبِّ، حُبُّهَا خَيْتَمُورُ

ومن هذا النوع القصص التي تروي أخبار ملوك الحيرة، كقصّة النعمان الأعور، وبنائه قصر الخورنق وغدره بسنّار. وقصّة المنذر بن ماء السماء في حربه مع الغساسنة، وقصص ملوك الغساسنة، وكتب الأدب زاخرة بها.

(٣) قصص الأسفار والحروب: كانت للعرب في جاهليتهم أسفار ورحلات كثيرة لا تهدأ، وهذه الأسفار تمخضت عن حكايات وقصص كثيرة صورت أهوال الأسفار، ومشاق الطرق، والمخاوف التي تعترض سبلهم، وتحدثت عن قوة الجن ومخاطر الغيلان والسعالي.

ومن أبرز أسفارهم رحلة غير كسرى إلى اليمن المسماة يوم الصفقة، وقصّة فتكة البراض، وقصّة الأعشى وتابعه الجني مسحل، وقصّة أولاد نزار بن معد مع الأفعى بن الأفعى الجرهمي، ورحلة أبي طالب إلى الشام والبشرى التي زفّها له بحيرى الراهب. لكن قصص الحروب تبقى أهم من قصص الأسفار وأطول، فقد شهدت جزيرة العرب حروباً قلبية طويلة كحرب البسوس، وتعدّ هذه الحرب - على ما فيها من مبالغة - من أشهر الملاحم العربية، وتعدّ أحداثها وقصصها من أجل الأحداث والقصص، وأشدّها ارتباطاً بطبيعة الأمة العربية في العصر الجاهلي، ومهما يكن حظّها من الغلو قليلاً أو كثيراً فإنّ النفس تطمئنّ إليها أكثر مما تطمئنّ إلى الإلياذة والأوديسة، وقد أشرنا قبل إلى طائفة من حكاياتها في حديثنا عن الرثاء، ومن طلب الاستزادة فعليه بكتاب أيام العرب، وبكتب الأدب الأخرى التي عنيت بإبرازها وروايتها مشفوعة بالشعر الحماسي.

ومن هذا النوع قصّة داحس والغبراء، وحروب الأوس والخزرج. (٤) الأساطير: حاول ابن فارس أن يربط الأساطير بتسطير الكلام، وأن يفهم من هذا التسطير الاختلاق والافتراء، فقال: «السين والطاء والراء أصل مطرد يدل على اصطفاف الشيء كالكتاب والشجر، وكل شيء. فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل، فصار ذلك اسماً لها، مخصوصاً بها. يقال سطر فلان علينا تسطيراً إذا جاء بالباطل. وواحد الأساطير إسطار وأسطورة».

ومعنى الأسطورة: كما ورد في المعجم الفلسفي، هو «أنها قصة خيالية ذات

أصل شعبي، تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية» فالأسطورة لها أصل من التاريخ، أو من تراث الشعب، لكن هذا الأصل امتزج بالخيال وداخلته قوى غير مرئية كالجنّ والشياطين والأمور الغيبية الخارقة. «وأساطير الجاهليين عن الجن متعددة الأشكال والألوان. وهذه الأساطير والمخارق لا يمكن أن تكون صحيحة في واقع حياتهم لاستحالة ذلك عقلاً. فهي لا تعدو أن تكون من نسج خيالهم وتزديدات أوهامهم. وإن كان بعضها قد بني على شيء من التاريخ والواقع».

وقد علل الجاحظ نشأة الأساطير وشيوعها في العصر الجاهلي، فقال: «كان أبو إسحاق يقول في الذي تذكر الأعراب من عزيف الجنان، وتغول الغيلان: أصل هذا الأمر وابتدأؤه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش عملت فيهم الوحشة. ومن انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء والبعد عن الإنس استوحش، ولا سيما مع قلة الأشغال والمذاكرين. . . وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرّق ذهنه، وانتقضت أخلاطه، فرأى مالا يرى، وسمع مالا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل. ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعراً تناشدوه، وأحاديث توارثوها، فازدادوا بذلك إيماناً، ونشأ عليه الناشئ، وربى به الطفل. فصار أحدهم حين يتوسط الفياقي، وتشتمل عليه الغيطان في الليالي الحنادس، فعند أول وحشة وفزعة، وعند صباح بومة، ومجاوبة صدى، وقد رأى كلّ باطل وتوهم كلّ زور، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة نفاعاً وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشعر، على حسب هذه الصفة. فعند ذلك يقول: رأيت الغيلان، وسمعت السعلاة، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: رافقتها، تزوجتها. . . وما زادهم في هذا الباب، وأغراهم به، ومدّ لهم فيه أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلّا أعرابياً مثلهم، وإلّا عامياً لم يأخذ نفسه قطّ بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق والشك». هذه هي الأسس النفسية والاجتماعية لأساطير العرب في الجاهلية. وأشهر الأساطير، قصة طسم وجديس، وقصة مصرع الزباء، وقصة علقمة بن صفوان وشق ابن الجن، وقصة إساف ونائلة.

ومن أساطير العرب ما عزي إلى الأجرام السماوية لتفسير أوضاعها، ومنها «أن الدبران خطب الثريا، وأراد القمر أن يزوجه بها، فأبت عليه ودلت عنه، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السبروت^(١) الذي لا مال له؟ فجمع الدبران قلاصه^(٢) يتجول بها، فهو

(١) الفقير.

(٢) نوقه والقلاص جمع الجمع.

يتبعها حيث توجهت، يسوق صداقها قدامه».

ومنها «أن الشعرى اليبانية كانت مع الشعرى الشامية، ففارقتها، وعبرت المجرة، فسميت الشعرى العبور، فلما رأت الشعرى اليبانية فراقها إياها بكت عليها، حتى غمضت عينها، فسميت الشعرى الغميصاء».

هذا يسير من كثير من أساطير العرب التي طمستها أساطير اليونان لأنه لم يتح لها من يخرجها من مكانها.

٥) الخرافات: الخَرْفُ في اللغة «فساد العقل من الكبر» وأصل الخرافة كما جاء في لسان العرب «الحديث المستملح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة. ذكر ابن الكلبي في قولهم: حديث خرافة: أنَّ خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يحدث بأحاديث مما رأى، يعجب منها الناس، فكذبوه، فعجرى على ألسن الناس.»

ثم انتقل معنى الخرافة من الدلالة على باطل الأحاديث ومصعوقها إلى الدلالة على القصص الموضوعة على ألسنة الحيوانات، والنباتات والجمادات. والغاية من هذه القصص التريية والوعظ، وتقديم النصح بقلب قصصي جذاب.

وهذا الضرب من القصص كثير قديم، كان شائعاً بين الشعوب المختلفة، كقصة السبع والسنور المصرية القديمة التي وجدت مكتوبة على ورقة من أوراق البردي، وكنيلة ودمنة السنسكريتية الأضل، وحكايات إيسوبوس اليونانية. ومنها في العربية حكاية الأرنب والثعلب حينما احتكما إلى الضَّب. وخلاصتها كما رواها الميداني: «مما زعمت العرب على ألسن البهائم قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة، فاختلسها الثعلب، فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضَّب فقالت الأرنب: يا أبا الحسل. فقال الضَّب: سمياً دعوت: قالت. أتيناك لنختصم إليك. قال: عادلاً حكمتها. قالت: فاخرج إلينا. قال: في بيته يؤتى الحكم. قالت: إني وجدت ثمرة. قال: حلوة فكليها. قالت: فاختلسها الثعلب. قال: لنفسه بغى الخير. قالت: فلطمته. قال: بحقك أخذت. قالت: فلطمني. قال: حر انتصف. قالت: فاقض بيننا. قال قد قضيت.» ومنها قصة ذات الصفا التي نظمها النابغة الذبياني شعراً، وقصة الضب والضفدع.

٦) قصص المجون: في التراث العربي القصصي نوع من القصص لحمته وسداه صلة الرجال بالنساء، وما يعرف هذه الصلة من خلاعة وهو وفسوق، وما يدور في مجالس

الشراب من عبث ورفث. وأكثر الأبطال في هذه القصص من الخلعاء الفتاك، وأقلهم من كبراء القوم الذي يجدون في الشباب والفراغ والجدة متسعاً عن الكد، فيلهون ويقصفون، وتروى أخبار لهُوهم على سبيل الإمتاع.

من هذه القصص قصة عدي بن نصر، وجذيمة بن مالك، وقصة تأبط شرّاً مع امرأة من بني فهم، وقصة (دائرة جلجل) التي أشرنا إليها في الحديث عن حياة امرئ القيس، وقصة المنخل والمتجردة.

٧) النوادر: كان كثير من الملوك والأشراف يستمتعون في مجالسهم بما يروى من قصص الفكاهة، واتخذ بعض الملوك ندماء عرفوا برواية النوادر أو اختراعها، كنوادر سعد القرقة هازل النعمان بن المنذر ملك الحيرة.

فإذا انتقلت من قصور الملوك إلى خيام السوق سمعت النوادر وأخبار الحمقى تقص، ومنها قصة نسوة لم يكن لهن رجل، فزوّجن إحداهن رجلاً، كان ينام الضحى، فإذا أتينه بصبح قلن: قم فاصطح، فيقول: لو نبهتني لعادية. فلما رأين ذلك قال بعضهن لبعض: إنّ صاحبنا لشجاع، فتعالين حتى نجربه، فأتينه كما كنّ يأتينه، فأيقظنه، فقال: لو لعادية نبهتني، فقلن: هذه نواصي الخيل، فجعل يقول: الخيل، الخيل!!؟ ويضطر حتى مات. فضرب به المثل في الجبن فقيل أجبن من المنزوف شرطاً. وكتب الأدب تزخر بقصص كثيرة تروي نوادر العرب، وأخبار النوكى.

ج - خصائصها الفنية:

قبل الحديث عن خصائص القصة في العصر الجاهلي يجب أن نفرد القصة على أنها جنس من الأجناس الأدبية، كالقصيدة، والخطبة، والرسالة، وبعد ذلك ننظر في المستوى الذي بلغته. ومما يجعلنا حراساً على ذلك أن بعض الدارسين المحدثين حاول أن ينفي القصة العربية القديمة، أو أن ينفي قيمتها الفنية، وأن ينأى بها عن أن تكون فناً متميّزاً، وحجته في موقفه هذا أن القصة الجاهلية لم تتوافر لها العناصر الفنية التي حددها أرسطو، ولم توافق في مبنائها ومضمونها مبنى القصة الأوروبية الحديثة ومضمونها، وفي هذا الموقف الذي يحاول صاحبه أن يتزيّاً بزي العلم مجانية صريحة للأساليب العلمية في البحث.

إن لكل أمة أدباً يُدرس وفق قيم هذه الأمة ومقاييسها، لأنه يعبر عمّن كتبه، وعمّن كتب له وعنه. فأصول الأدب اليوناني أصدق محكّ للكشف عن جوهر الأدب اليوناني، وقواعد النقد الغربي أشرف محكمة يحتكم إليها في دراسة الأدب الغربي،

فليس لنا أن نحاكم الأديب اليوناني القديم والغربي الحديث بمعايير الجرجاني وشوفاي ضيف، وليست جودة الأدب العربي مرهونة باقترابه من معايير النقد الغربي الحديث. وما الذي جعل مقياس الإحسان أو الإساءة في أدبنا - كما يرى الدكتور علي عبد الحليم محمود - تابعاً لمقاييس الأجانب؟ «أهو الانبهار بحضارة الغرب التي تنتمي الى حضارة الإغريق واللاتين، أم ولع المغلوب بتقليد الغالب، أم الغزو الفكري نتيجة اتصالنا بالحضارة الأوروبية؟».

ومهما يكن حظّ القصة العربية القديمة من التحليق أو الإسفاف فإنّ لها سمات فنية يحسن تحديدها قبل الحكم على القصة، وأهم هذه السمات:

(١) القدم: القصة كما يرى الباحثون المنصفون سبقت الشعر، لأنها لا تحتاج إلى جهد فني أو فكري.

(٢) تعبيرها عن الإنسان العربي: استطاعت القصة القديمة - على بساطتها - أن تكشف عن طباع العرب وأفكارهم وأهوائهم، وأن تريح أعصابهم من التوتر، وأن تستوعب مافيهها من هموم وأوهام، وأن تخلق نوعاً من التلاؤم بينهم وبين أسرار الطبيعة، وأن تروي ظمأهم إلى المعرفة، وشوقهم الى اكتشاف المجهول.

(٣) المشاركة في صنع القيم: شاركت القصة الشعر وغيره من فنون الأدب في صياغة المثل العليا، وتحديد القيم، وتوضيح العلاقات بين القبائل، وبين الفرد والقبيلة، فكانت بذلك شكلاً من أشكال الأعراف والقوانين غير المكتوبة التي تنظم الحياة الاجتماعية والسياسية.

(٤) تصوير البطل الرمز: اختارت القصة القديمة شخصيات مرموقة، جعلتها رموزاً للفضائل فالسموئل يمثل الوفاء، وعنترة يصوّر أعلى درجات الشجاعة، وحاتم غاية الكرم. ولا يعني هنا أن تكون أحداث القصص المروية عنهم واقعية أم مجانبة للواقع، فالمثل الأعلى يجب أن يكون قمة يرقى إليها التواقون إلى السموّ، لا هضبة سهلة المرتقى، يصعدوها العامة والأغمار.

(٥) بساطة البنية الفنية: توافر للقصة العربية ما توافر لغيرها من القصص الإنسانية من عناصر فنية، لكن هذه العناصر من أحداث وسرد وبيئة وفكرة وهدف وشخصيات غير ناضجة، فالحبكة يعوزها الترابط المحكم، والشخصية - على ما فيها من مثالية ومبالغة - بسيطة ذات صفة واحدة لا تعقيد فيها، ويمكن أن توصف بأنها شخصية نمطية، والأحداث لا تلتزم الواقعية، والبيئة لا ترسم واضحة المكان والزمان في بعض الأحيان،

ولا يتم التفاعل بينها وبين الأحداث والشخصيات .
وهذه السمات لا تنال من القصة الجاهلية ، بل توفّيها حقّها ، وتجعلها صورة
صادقة لما يجب أن يكون عليه الفن القصصي في مجتمع تغلب عليه البداوة ببساطتها
وفطريتها ووضوحها .

الفصل السادس

الرسائل والعهود

قائمة الرسائل والعهود

الرسائل

رسالة المنذر إلى عمرو

كتابة الرسائل والعهود ترافق الحضارة والاستقرار، ولما كانت الممالك العربية لا تشغل من جزيرة العرب إلا أقلها، ولا ينضوي تحت ألوية الملوك من العرب إلا أقلهم فقد قلّت لديهم الرسائل والعهود المدونة، وهذا القدر اليسير الذي أنشأه عرب الجاهلية، أو الذي وصلنا مما أنشأه عرب الجاهلية لا يقفنا على صورة صحيحة تامة للرسائل والعهود التي عرفها العرب في العصر الجاهلي.

فإن نظرنا في الرسائل نظراً فاحصاً ظهر لنا أنّ بعضها نقل إلينا عن طريق المشافهة لا الكتابة، وهذا النقل يضعف الثقة في صحتها، وأنّ بعضها نثر وبعضها شعر ومن الرسائل الشعرية رسالة لقيط بن يعمر الإيادي إلى قومه، ورسالة عبد العزى بن امرئ القيس الكلبي إلى قومه، وكتاب عدي بن زيد إلى أخيه أبي، وردّ أخيه أبي، وكتاب عبد المطلب بن هاشم إلى أخواله بيثرب.

ومن أشهر الرسائل الثرية وأقدمها رسالة المنذر الأكبر إلى أنوشروان ملك الفرس في صفة جارية أهداها إليه، وفي هذه الرسالة وصّف المنذر قامة الجارية، ولونها، وعينيها، وتحدث عن أصلها ونسبها، وهي رسالة طويلة، نختار منها: «إني قد وجهت إلى الملك جارية معتدلة الخلق، نقية اللون والثغر، بيضاء قمراء، وطفاء^(١) كحلأ، دعجاء حوراء عيلاء^(٢) قنواء^(٣) شفاء^(٤) برجاء^(٥) زجاء^(٦) . . . عزيزة النفس، لم تغذ في بؤس، حية حصينة رزينة، حليلة ركيئة^(٧)، كريمة الخال، تقتصر على نسب أبيها دون فصيلتها، وتستغني بفصيلتها دون جماع قبيلتها. . .»

(١) وطفاء: كثير شعر الحاجبين والعينين مع استرخاء وطول.

(٢) عظيمة سواد العين في سعة.

(٣) مرتفعة الأنف محدودة وسطه (٤) شفاء: مرتفعة الأنف مع استواء أعلاه وانتصاب أرنبتها

(٥) واسعة العينين.

(٦) دقيقة الحاجبين في طول.

(٧) رزينة.

وربما كانت صحيفة التلمس أشهر من الرسالة السابقة لارتباطها برسالة أخرى تشبهها وهي الرسالة التي ذكرناها في ترجمة طرفة بن العبد.

وصحيفة التلمس شديدة الإيجاز، تشبه برقية من البرقيات الحديثة يأمر فيها ملك الحيرة عامله في البحرين أن يقتل التلمس ونصّها: «باسمك اللهم . من عمرو ابن هند إلى المكعبر. أما بعد فإذا أتاك كتابي هذا مع التلمس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حيّاً» .

ومن رسائل العرب في العصر الجاهلي رسالة بعثها النعمان إلى كسرى ينصح له فيها بالاعتماد على زيد بن عدي، فقد توسّم النعمان في زيد كفاءة أبيه عدي ونجابته، فاختاره معيناً لكسرى، وقال في تقرّظه: «إن عدياً كان مَن أعين به الملك في نصحه ولّه، فأصابه مالا بُد منه، وانقطعت مدته، وانقضى أجله . . . وقد بلغ ابن له ليس بدونه، رأيته يصلح لخدمة الملك، فسرحتّه إليه . . .» .

وبعض هذه الرسائل يشبه الوصية المكتوبة، وينطوي على حكم وأمثال ونصائح يبتدي بها الناس. روى أبو هلال العسكري في جمهرة الأمثال رسالة من هذا النمط، وهي رسالة أكثم بن صيفي التميمي إلى النعمان بن خبيصة البارقى وقد استنصحه، فنصح له قائلاً: «قد حلبت الدهر أشطره، فعرفت حلوه ومرة. كل زمان لمن فيه في كل يوم ما يكره. كل ذي نصرة سيخذل . . . إن قول الحق لم يدع لي صديقاً» ولو لم يكن هذا الكلام مكتوباً في رقعة حملها رسول إلى من أرسلت إليه لالحقته بالحكم أو الأمثال.

ومن الرسائل ما كان ينقل مروياً باللسان، لا مكتوباً على الطرس. روت كتب الأدب أنّ مرة أبا جساس أرسل إلى مهلهل: «إنّك قد أدركت بثارك، وقتلت جساساً، فاكفف عن الحرب، ودع اللجاج والإسراف، وأصلح ذات البين، فهو أصلح للحيين، وأنكأ لعدوهم». وروت كتب الأدب أن الحارث بن عباد البكري أرسل إلى المهلهل من يقول له - وكان القتل قد استحر في بكر-: «أبو بجير يقرئك السلام ويقول لك: قد علمت أنّي اعتزلت قومي، لأنهم ظلموك، وخليتك وإياهم، وقد أدركت وترّك، فأنشدك الله في قومك .»

ولعلّ أجمل ما بلغنا من رسائل العصر الجاهلي تلك الرسائل المرموزة المملوكة، وفيها ما فيها من دهاء العرب وذكائهم، وحسن تمرسهم بالمعضلات، وقدرتهم على حلّها. ومن أشهر رسائلهم المملوكة رسالة ناشب الأعور العنبري إلى قومه «وكان أسيراً في بني سعد، وقد تجمعت للهازم لتغير على تميم، فسألهم أن يعطوه رسولاً يرسله إلى قومه

يوصيهم بحنظلة المرثدي خيراً - وكان حنظلة أسيراً في بني العنبر - فقالوا له : على أن توصيه ونحن حضور ، وأتوه بغلام فادعى الأعور أن الغلام أحق ، وملاً كفه من الرمل ، وسأله : كم هذا في كفي ؟ قال الغلام : شيء لا يحصى كثرة ، ثم أوماً إلى الشمس ، وقال : ما تلك ؟ قال هي الشمس . قال : فاذهب إلى قومي ، فأبلغهم عني التحية ، وقل لهم يحسنوا إلى أسيرهم ، ويكرموا . فإني عند قوم محسنين إليّ مكرمين لي . وقل لهم : فليعروا جملي الأحمر ، ويركبوا ناقتي العيساء بآية ما أكلت معهم حيساً ويرعوا حاجتي في بني مالك . وأخبرهم أن العوسج قد أورق ، وأن النساء قد اشتكت .

فلما أتاهم الرسول وأبلغهم ذلك ، قالوا : ما نعرف هذا الكلام ، فقال هذيل بن الأخنس : يا بني العنبر قد بين لكم صاحبكم : أما الرمل الذي قبض عليه فإنه يخبركم أنه أتاكم عدد لا يحصى ، وأما الشمس التي أوماً إليها ، فإنه يقول : إن ذلك أوضح من الشمس . وأما جملة الأحمر فهو الصّان ، يأمركم أن تعرفوه ، وأما ناقته العيساء فهي الدهناء ، يأمركم أن تحترزوا فيها . وأما أبناء مالك فإنه يأمركم أن تنذروا بني مالك بن حنظلة ما حذركم ، وأن تمسكوا الحلف بينكم وبينهم . وأما العوسج الذي أورق فيخبركم أن القوم قد لبسوا السلاح . وأما تشكي النساء فيخبركم بأنهن عملن شقاء يغزون به ، وأراد بالحيس أخلاطاً من الناس قد غزوكم فتحذرت عمرو بن تميم ، فركبت الدهناء ، وأنذرت بني مالك ، فلم يتحولوا ، فصباحتهم للهازم .

من النمودجات التي عرضناها يظهر لنا أنّ رسائل العرب في العصر الجاهليّ كانت أنماطاً فنمط مكتوب على طرس ، ونمط مروّي باللسان ، ونمط يرسله عربي إلى آخر في بلاد العرب ، ونمط يرسله عربي إلى أجنبي خارج الجزيرة العربية .

ويظهر لنا كذلك أن نصوص الرسائل الشفهيّ منها والمكتوب قصيرة . تؤثر الإيجاز ، فتعبر عن الأفكار بأقصر الجمل ، وأوضح الألفاظ ، فإذا قصدت إلى الإلغاز صنعتها بلا إغراب . ومن مظاهر الإيجاز الزهد في المقدمات ، والهجوم على الغرض بلا تمهيد ، أو التمهيد للغرض بجملة تقليدية مألوقة ، هي ذكر اسم الله ، وتميزت رسائل قريش بالمقدمة المألوفة « باسمك اللهم » حتى جاء الإسلام ، فأبطلها ، وبدأ بالمقدمة التي ما زالت متبعة إلى اليوم وهي : بسم الله الرحمن الرحيم . ويبدو أن هذه المقدمة كانت متبعة قبل الإسلام ، إذ أوردها القرآن فاتحة لرسالة أرسلها سليمان إلى ملكة سبأ .

والعهود في الجاهلية كالرسائل عرفها العرب منطوقة، ومخطوطة، ومن أشهر العهود المكتوبة في الجاهلية الحلف الذي عقده عبد المطلب بن هاشم مع خزاعة. روى الطبري أن المتحالفين دخلوا الكعبة، وكتبوا كتاباً منه: «باسمك اللهم. هذا ما تحالف عليه عبد المطلب بن هاشم ورجالات عمرو بن ربيعة من خزاعة. تحالفوا على التناصر والمواساة ما بلّ بحر صوفة^(١)، حلفاً جامعاً غير مفرّق الأشياخ على الأشياخ، والأصاغر على الأصاغر، والشاهد على الغائب... حلف أبد لطول أمد، يزيده طلوع الشمس شداً، وظلام الليل مداً...».

ومن الواضح أن الرسائل والعهود متقاربة في الأسلوب، وأن خصائصها لا تخالف الخصائص العامة في النثر الجاهلي. فالنصوص قصيرة، والمقدمات أقصر، والسجع والصور والتوازن والإيقاع الصوتي تضيف إلى فصاحة اللغة زينة رشيقة لا تبهرها، ولا تطفئ على وضوح الأفكار.

(١) الصوفة: الإسفنج.

الفصل السابع

الوصف والمحاورة

إذا كانت الفنون المختلفة تعبيراً فنياً عن أفكار الإنسان ومشاعره، فالشعر أرقى هذه الفنون، وأقدرها على البوح لما امتاز به من تصوير وموسيقا وعمق. فلا عجب أن يستأثر بعقول العرب، وأن يفوق قسيمه النثر.

غير أن بعض النثر قد يلحق بالشعر، أو يحاول، وهو يجاريه، أن يلحق به، فيتخفف من الفكر الثقيل، ويريش ألفاظه بالصور القادرة على التحليق. وأقدر أنواع النثر على مجارة الشعر الوصف والمحاورة. لأن صور الوصف أمد الصور الشعرية أجنحة، وأكثرها عناية بالجمال، ولأن المحاورة تبت في الكلام حياة متدفقة تحول الأفكار المجردة إلى مشاهد مسرحية متحركة.

ولا يخطيء من يدعي أن التفاضل بين الأدباء مرهون بتفاضلهم في القدرة على التصوير أي في براعتهم في الوصف الحي، ولذلك حينما أراد بنو عامر أن يندبوا لبيداً للدفاع عن القبيلة بين يدي ملك الحيرة اختبروا ملكته، وطلبوا منه أن يصف بقلة قمينة حقيرة تدعى الترة، فقال في صفتها: «هذه الترة التي لا تذكي ناراً، ولا تؤهل داراً، ولا تسر جاراً، عودها ضئيل، وفرعها قليل، وخيرها قليل. شرّ البقول مرعى، وأقصرها فرعاً، فتعساً لها، وجدمعاً».

ولا يعنينا الحكم على لبيد أوله، وإنما يعنينا ما أسفر عنه الامتحان، فقد نجح لبيد وقدمه قومه - وهو فتى - على الكهول الفحول، فتكلّم وأجاد.

ولما كانت هذه البقلة الضئيلة الهزيلة شحيحة بالصور التي تضعها بين عيني الواصف فإننا نؤثر التماس الصور في آفاق رحبة، يجد الواصف بين جنباتها مراداً لخياله، ومُنسرحاً لملكته وإليك هذه الألواح التي رسمها رادة المراعي. «أجدبت بلاد مذحج، فأرسلوا رواداً، من كل بطن رجلاً. فبعث بنو زبيد رائداً، وبعث النخع رائداً، وبعث جعفي رائداً، فلما رجع الرواد قيل لرائد بني زبيد: ما وراءك؟ قال:

رأيت أرضاً مُوشِمة^(١) البقاع، نائحة^(٢) النقا^(٣)، مستحلسة^(٤) الغيطان^(٥)، ضاحكة^(٦) القريان^(٧)، واعدة وأحر بوفائها، راضية أرضها عن سمائها^(٨). وقيل لرائد جعفي: ما وراءك؟ قال: رأيت أرضاً جمعت السماء أقطارها، فأمرعت^(٩) أصبارها^(١٠)، وديثت^(١١) أوعارها، فبطنانها^(١٢) غمقة^(١٣)، وظهرانها^(١٤) غدقة^(١٥)، ورياضها مستوسقة^(١٦)، ورقاقها^(١٧) رائخ^(١٨)، وواطئها سائخ^(١٩)، وماشيها^(٢٠) سرور، ومصرمها^(٢١) محسور. وقيل للنخعيّ ما وراءك؟ فقال: مداحي^(٢٢) سيل، وزهاء^(٢٣) ليل وغيل^(٢٤) يواصي^(٢٥) غيلاً، قد ارتقت أجزازها^(٢٦)، ودمت عزازها^(٢٧)، والتبت أقوازها^(٢٨)، فرائدها

(١) أوشمت الأرض: بدا فيها شيء من النبات.

(٢) واشحة

(٣) ج نقع وهو الأرض الحرة الطين يستنقع فيها الماء.

(٤) استحلس النبات: غطى الأرض أو كاد.

(٥) المطمئن الواسع من الأرض.

(٦) مجاري المياه من الربا إلى الرياض.

(٧) مطرها، (٨) أخصبت، (٩) نواحيها، (١٠) لينت.

(١١) ج بطن وهو المطمئن من الأرض.

(١٢) ندية.

(١٣) ج ظهر وهو ما ارتفع من الأرض يسيراً.

(١٤) غدقة كثيرة البلبل والماء.

(١٥) منتظمة.

(١٦) الأرض اللينة من غير رمل.

(١٧) مفرط اللين.

(١٨) تسوخ رجلاه في الأرض للينها.

(١٩) صاحب الماشية.

(٢٠) فقيرها.

(٢١) ج مدحى والمدحى اسم مكان ودحا الأرض بسطسها.

(٢٢) شخص وجعل نبتها زهاء ليل لشدة خضرته.

(٢٣) ماء جار على وجه الأرض.

(٢٤) يواصل.

(٢٥) ج جرز وهي التي لم يصبها المطر أو التي لا نبت فيها.

(٢٦) دمت: لين.

(٢٧) أرضها الصلبة.

(٢٨) ج قوز وهو المستدير من الرمل.

أُنق^(١)، وراعيها سنق^(٢). فلا قضض^(٣) ولا رمض^(٤). عازيها^(٥) لا يفزع، وواردها. لا يُنكع^(٦). فاختاروا مراد^(٧) النخعي. فلماذا آثروه، وزهدوا في غيره؟ لأنه أخصب من البقاع التي رآها الزبيدي والجعفي؟.

يغلب على ظننا أنهم لم يؤثروه لخصبه بل لخصب الخيال الذي وصفه. فقد تكون البقاع التي رآها الرائدان الآخران أكثف نباتاً، وأطيب هواءً، وأعذب ماءً، لكنهما لم يبلغا صاحبهما في دقة الرسم، فغلبت الملكة المصوّرة جارحة البصر. فانظر كيف سحر البيان الساحر نفوس العرب، وكيف ينصاعون لما يسمعون؟.

ولم يبرع العرب في وصف الطبيعة فحسب، بل برعوا في تصوير الإنسان، ووصف جماله براعة سبّزوا بها كبار الرسّامين في أوروبا ممن اتخذوا الواقعية مذهباً لهم في نقل ما يرون من كمال الجسم البشري. ومن أجمل ما رسم العرب صورة رسمتها عصام الكندية لربة الجمال في عصرها أم إياس بنت عوف بن محلم، رسمت هذه الصورة للحارث بن عمرو ملك كندة حينما سألها عنها.

قالت عصام: «رأيتُ جبهة كالمرآة المصقولة، يزيناها شعرٌ حالك كأذنان الخيل، إن أرسلته خلته سلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد جلاها الوابل، وحاجبين كأنهما خطاً بقلم، أوسوداً بحمم، تقوّسا على مثل عين الظبية العبرة^(٨)، بينهما أنف كحدّ السيف المصقول حفت به وجنتان كالأرجوان، في بياض كالجمان شق فيه فم كالخاتم، للذيد المبسم، فيه ثنایاغر ذات أشر^(٩)، تقلب فيه لساناً بفصاحة وبيان بعقل وافر، وجواب حاضر، تلتقي دونه شفتان حماوان، تحلبان ريقاً كالشهد، ذلك في رقبة بيضاء كالفضة، ركبت في صدر كصدر تمثال دمية، وعضدان مدحجان، يتصل بهما ذراعان، ليس فيهما عظم يمس، ولا عرق يجسّ، ركبت فيهما كفان دقيق قصبهما، لين عصبهما، يعقد إن شئت منها الأنامل، نشأ في ذلك الصدر ثديان كالرمانتين، يخرقان عليها ثيابها،

(١) معجب.

(٢) بشم.

(٣) حصى صفار يريد أن الثبت غطى الأرض فلا ترى حصاها.

(٤) حر.

(٥) الذي يبعد بلبله في المرعى.

(٦) لا يمنع.

(٧) مرعى.

(٨) المتلفة الجسم أو الجامعة للحسن في الجسم.

(٩) تمزيق يكون فيها خلقة.

تحت ذلك بطن كطي القباطي المدججة. كسي عكناً كالقراطيس المدرجة، تحيط تلك العكن بسرة كالمدهن المجلو. خلف ذلك ظهر كالجداول، ينتهي ذلك إلى خصر لولا رحمة الله لا نبت، لها كف يلقدها إذا قامت، ويُقيمها إذا قعدت، كأنه دعص الرمل، لبده سقوط الطل. تحملها فخذان لفوان، كأنها قفلتا على نضد جمان، تحتها ساقان خدلتان كالبردتين، شبيتا بشعر أسود، كأنه حلق الزرد، يحمل ذلك قدمان كحذو اللسان، فتبارك الله مع صغرهما كيف بطيقان ما فوقهما».

وفي الأدب الجاهلي ألواح متقنة الرسم، تتصف بالخيال الصريح، والصور الحسية، والمحاورات الرشيقية، والأسلوب المسجوع. فكان السجع كان حلية عامة تقرب النثر من الشعر، ولا يجد فيه عرب الجاهلية شيئاً من التكلف، أو كأنه خاصة من خصائص اللغة العربية، لا تنفر من وقعه الأذن، ولا يمجّه الذوق، ولا يعيبه أحد ممن يسمعون، كما يعيبه نفر من نقاد العصر الحاضر.

وقد يغلبنا الظن، فنذهب إلى أن السجع في كلام الجاهليين كان شكلاً من أشكال الكفاح في سبيل البقاء.

وتأويل هذا الظن أن عرب الجاهلية كانوا شعباً حافظاً يخزن تاريخه ما بين قلبه ولسانه، لا شعباً كاتباً ينقش تاريخه على جدران المعابد. وأنهم كانوا أمّة أجبرتها الطبيعة القاسية على السفر الدائم. بين أطراف جزيرة تكنفها دول مستقرة. فالمصريون القدماء كتبوا ما حرصوا على بقاءه في أوراق البردي، وحفظوا الأوراق في قصور وأهرام شوامخ تدفع عنها عوادي الزمن، وشعب إيبلا نقش تاريخه على ألواح الفخار، وعرضها على النار، فجف الطين، واستحجرت الكتابة، ثم حفظ ما نقش في أقباء ومكتبات ومدافن.

أما العرب فأقلهم من أهل القرى، وأكثرهم - وهم أرباب الفصاحة - من البدو الذين ألفوا الترحل، وزهدوا في الكتابة. وهبهم رغبوا في الكتابة وكتبوا، فأين يحفظون ما يكتزن، وهم ما عاشوا على سفر!؟ لذلك كان الحل الأمثل الذي تهادوا إليه بالفطرة أن يجتروا مكتبات جوّالة، يحملونها معهم إذا تحملوا، فكانت مكتباتهم صدورهم، وكان أسلوبهم الأثير أقدر أنماط الكلام على العلق بالذاكرة، فمالوا إلى الشعر أولاً وإلى النثر المسجوع الفقرات، أو المتوازن النبرات بعد ذلك، لأن هذين الفنين أسير وأفشى، وأرسخ في الصدور. وهكذا يقودنا زعمنا إلى القول: ان السجع في نثر الجاهليين سورٌ حمى تاريخهم من إغارة النسيان، لكنه على رسوخه وشموخه كان دون سور الشعر الذي

وصف بأنه ديوان العرب . والديوان كما جاء في اللسان - مُجْتَمَع الصحف ، أي :
الشعر مكتبة العرب ، وحافظ ثقافتهم وتاريخهم . فإذا جاز لنا أن نلحق بهذا الديوان
الضخم دفترًا صغيراً يكمله فلنلحق به النثر المسجوع .

مراجع بحث النثر الجاهلي

- | | |
|-------------------------|--|
| ج ٤ ط بولاق | ١ - الأغاني |
| رودلف زلهائم | ٢ - الأمثال العربية القديمة |
| أحمد صفوت | ٣ - جمهرة خطب العرب |
| أحمد صفوت | ٤ - جمهرة رسائل العرب |
| د. إحسان النص | ٥ - الخطابة في عصرها الذهبي |
| عبد الغني حسن | ٦ - الخطب والمواعظ |
| محمد علي دقة | ٧ - السفارة السياسية وآدابها في
العصر الجاهلي |
| المفضل بن سلمة الضبي | ٨ - الفاخر |
| د. شوقي ضيف | ٩ - الفن ومذاهبه في النثر العربي |
| د. علي عبد الحليم محمود | ١٠ - القصة العربية في العصر الجاهلي |
| الميداني | ١١ - مجمع الأمثال |
| أبو حاتم السجستاني | ١٢ - المعمرن والوصايا |

٥	بين يدي الكتاب
٩	● الباب الأول: اللغة والأدب
١١	- الفصل الأول: اللغة
١٥	- الفصل الثاني: الأدب
٢٧	● الباب الثاني: الجاهلية وقضايا الأدب الجاهلي
٢٩	- الفصل الأول: الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي
٣٧	- الفصل الثاني: قضايا الأدب الجاهلي
٥٩	● الباب الثالث: موضوعات الشعر الجاهلي
٦١	- الفصل الأول: الوصف
١٠٨	- الفصل الثاني: الغزل
١٣٥	- الفصل الثالث: الفخر والحماسة
١٦٠	- الفصل الرابع: المديح
١٧٩	- الفصل الخامس: الهجاء
١٩٤	- الفصل السادس: الرثاء
٢٠٧	- الفصل السابع: الحكمة
٢٢١	- الفصل الثامن: الصعلكة
٢٣٥	● الباب الرابع: شعراء المعلقات الشعر
٢٣٧	- الفصل الأول: امرؤ القيس
٢٦٧	- الفصل الثاني: النابغة الذبياني
٢٨٩	- الفصل الثالث: زهير بن أبي سلمى
٣٢٢	- الفصل الرابع: الأعشى
٣٥٣	- الفصل الخامس: طرفة بن العبد
٣٧٤	- الفصل السادس: لبيد بن ربيعة
٣٩٤	- الفصل السابع: عمرو بن كلثوم
٤٠٨	- الفصل الثامن: عنترة بن شداد
٤٢٨	- الفصل التاسع: الحارث بن حلزة
٤٣٩	- الفصل العاشر: عبيد بن الأبرص

٤٦١	● الباب الخامس : من الشعراء الصعاليك
٤٦٣	- الفصل الأول : عروة بن الورد
٤٧٤	- الفصل الثاني : تأبط شرأ
٤٨٣	- الفصل الثالث : الشنفرى
٤٩١	● الباب السادس : مسرد الشعراء الجاهليين
٥٣٧	● الباب السابع : النثر الجاهلي
٥٤١	- الفصل الأول : الخطابة
٥٤٩	- الفصل الثاني : الأمثال
٥٥٧	- الفصل الثالث : سجع الكهان وغيرهم
٥٦٠	- الفصل الرابع : الوصايا
٥٦٢	- الفصل الخامس : القصص
٥٧٣	- الفصل السادس : الرسائل والعهود
٥٧٧	- الفصل السابع : الوصف والمحاورة
٥٨٣	● الفهرس

التوزيع :

هاتف ٤٤٥٦٦٥

ن

هاتف ٢٥٨٠٢

ن



دمشق

حمص